

GADAMER Y LAS HUMANIDADES I

Mariflor Aguilar Rivero
María Antonia González Valerio
COORDINADORAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

GADAMER Y LAS HUMANIDADES
VOLUMEN I
ONTOLOGÍA, LENGUAJE Y ESTÉTICA

Mariflor Aguilar Rivero y
María Antonia González Valerio
Coordinadoras

GADAMER Y LAS HUMANIDADES

VOLUMEN I

Ontología, Lenguaje y Estética



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ilustración de la cubierta:
O philosophos autos, de Dora Mittenzwei
Acrílico sobre tela, 2000 (190 x 290 cm).
El cuadro está en la Fundación Klaus Tschira, en Heidelberg.

Cuidado de la edición: Concepción Rodríguez R.

Diseño de la cubierta: Gabriela Carrillo

Primera edición: 2007
D. R. © Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Ciudad Universitaria; 04510 México, D. F.
Impreso en México • *Printed in Mexico*

ISBN 978-970-32-4524-6

ÍNDICE

ESTÉTICA

PRESENTACIÓN

Hans-Georg Gadamer es creador de una propuesta hermenéutica que incorpora dos aspectos que la hacen resonar fuertemente en las humanidades, en los estudios de ciencias sociales y en filosofía de la ciencia: por un lado, se sitúa en el giro lingüístico, es decir, toma en cuenta al lenguaje como eje de su reflexión, lo que implica por los menos dos cosas: que el bien y la verdad no son dados desde fuera sino construidos; por otro lado, contribuye al desplazamiento de la racionalidad monológica para ser sustituida por la dialógica; es decir, los problemas centrales de la filosofía se tendrán que resolver, según esta racionalidad, comunitariamente, vía consenso o disenso, pero siempre en conversación con otros.[1] Por otro lado, una de sus preocupaciones es la cuestión de la *verdad* y busca plantear una noción de verdad diferente de la verdad de los métodos de las ciencias. De ahí el nombre de su gran obra: *Verdad y método*. La verdad es lo evidente, es riesgo y es sorpresa "como la aparición de una nueva luz que hace más amplio el campo de lo que entra en consideración".[2]

Esta propuesta comprende una manera particular de tratar la cuestión de la *alteridad* reconociéndola en sus diferencias específicas evitando el riesgo de la autoproyección, es decir, de subsumir al otro bajo nuestro horizonte de interpretación, pero también evitando el riesgo de lo radical y absolutamente inaccesible. Es decir, Gadamer piensa las relaciones con el otro/la otra situándose en el difícil medio camino que evita dos formas del solipsismo: por un lado el solipsismo que supone la comprensión del otro mediante procesos de *autoproyección*, de *empatía* o de subsunción a los propios marcos conceptuales, pero también evita el solipsismo que está implícito en las tesis de la *incomprensión del otro*, es decir, tesis que plantean la imposibilidad de comprender al otro, ya sea por tratarse de una

[1] Javier Muguerza, *Desde la perplejidad*. México, FCE, 1990, p. 101.

[2] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1990, p. 580.

alteridad radical (Levinas) o por mediar obstáculos infranqueables como la inevitables relaciones de poder (Nietzsche, Foucault). Por la tematización de estos problemas es por lo que también se reconoce que esta hermenéutica propuesta por Gadamer es al mismo tiempo una propuesta de *humanismo*.

Es común en nuestros días afirmar que nos encontramos en un periodo de pérdida de humanismo, sobre todo debido al proceso de globalización por el que estamos pasando, en el que mucho tienen que ver los avances tecnológicos logrados a partir de la segunda mitad del siglo XX, así como la propagación de una política neoliberal con énfasis en lo económico. H.-G. Gadamer no pudo quedar exento de tales influencias y con su aguda mirada filosófica observó cómo se planificaba el futuro de la humanidad teniendo como base el orden y la eficiencia, sin tomar en cuenta precisamente aquello que nos hace humanos. En este mundo actual, gobernado por la técnica, Gadamer le otorga un papel a la filosofía que no es el de una especie de superciencia que ofrezca el marco sintetizador a la especialización de las ciencias, sino el de filosofía como concienciación de la realidad.

Sostiene también que a pesar de que los expertos científicos hayan planificado, ordenado y reglamentado todo lo que quieran, las personas, ligadas a sus tradiciones, cuya conciencia se transforma y sigue influyendo, serán las que se percatarán de que son justamente las diferencias insalvables entre los pueblos las que nos unen como seres humanos. Por encima de un orden logrado por la técnica, requerimos de una educación para la tolerancia que nos permita la convivencia ciudadana.

Apelando a la historia de la ciencia de los últimos siglos, muestra que el pensamiento científico, que inició su escalada en el siglo XVII, sólo se ha podido desarrollar de manera muy lenta y gradual debido a su choque con las morales tradicionales, y pone como ejemplo la resistencia ante el darwinismo. Es cierto que la fe en la ciencia se ratifica constantemente, pero todavía tienen un papel importante las tradiciones vitales. Lo que se debe buscar es más bien un equilibrio entre una y otra, es decir, gobernar, pero esto se logra bajo un determinado criterio que uno pone o se le impone, y tal criterio es lo vigente en la sociedad, sin que esto implique que el único ideal moral o político sea el de la adaptación al orden social establecido y a sus criterios, o bien al orden natural, el de la genética por ejemplo, porque también la decisión concreta del individuo influye en la vigencia de tales criterios.

Nuestra situación actual exige que tal orden nos permita la eficiencia, pero tanto una como la otra, es decir, el orden y la eficiencia, no precisan de la historia, lo que importa es el orden sin tomar en cuenta si es justo o

no; lo que importa es el progreso, pero es un progreso económico sin una buena distribución. No hemos avanzado mucho desde el siglo XIX con respecto a nuestra manera de ver el mundo, salvo en el caso del dominio de las máquinas sobre nuestro comportamiento.

Pero esta pobre visión deja de lado el punto crucial y que es el que realmente le importa a Gadamer: cuál es el sentido de nuestro ser. Éste no lo encontraremos ni en el orden ni en la eficiencia, sino en nuestra historia, en aquello nos llega vía la tradición y que nos permite comprendernos a nosotros mismos. Desde luego, ésta no es la meta de la visión anterior, pues no busca una comprensión propia, no le interesa el sentido que pueda tener el ser humano, pues éste es más bien el medio para lograr el orden y la eficiencia, pero nunca el fin.

Lograr un orden político mundial es la tarea de la civilización occidental; para ello se requiere de un ser humano adaptado a la civilización técnica unitaria, y ésta exige un lenguaje igualmente unitario —Gadamer piensa que el inglés está adoptando este papel. Aquí surgen dos cuestiones importantes. La primera tiene que ver con los fines, pues aunque sea posible lograr tal orden seguiría en pie la cuestión de si es deseable, y no hay ningún recurso técnico que nos permita de manera unitaria aceptar tal fin por parte de todos. Para ello se precisa de la *phrónesis* y no de la técnica o de algún método algorítmico. Esto precisamente es lo que permite gobernar, es decir, no sólo encontrar el equilibrio adecuado, sino además mantenerlo a pesar del cambio de circunstancias. Esto sólo lo da la *phrónesis*.

De la segunda, podemos decir que nos acarrea una gran pérdida. Supongamos que se logra imponer un lenguaje único que permita de manera eficiente el tráfico internacional. Tal lenguaje se convertiría en un medio para lograr ciertos fines, por ejemplo, lograr un eficiente tráfico internacional, pero dejaría de lado otros posibles, pues sólo podría tomar en cuenta aquellos que puede comunicar, pero está limitado para comunicar el mundo posible de los otros lenguajes a los que ha suprimido. Podría ser un lenguaje perfecto que elimine todas las ambigüedades, tendríamos así un mundo único y un fin único, pero perderíamos la riqueza de todo lo imaginable, de todo lo que se puede decir en los otros lenguajes; en pocas palabras, perdemos mundos y perdemos fines. Todo esto es, desde luego, posible, pero no nos ayuda en nada para encontrar el sentido de nuestro ser humano porque, nuevamente, se ve hacia el futuro pero se desconce el pasado. El pensamiento de H.-G. Gadamer contribuye enfáticamente a no olvidarnos de esta dimensión que opera, de hecho, como puente para la comprensión de los otros, del mundo. Por este motivo, y también como un homenaje a quien falleció en 2002, se organizó en la Facultad de Filosofía

y Letras el Congreso Internacional Gadamer y las humanidades dedicado a revisar y analizar su pensamiento.

Este Congreso puso de manifiesto la presencia de una vigorosa tradición hermenéutica que promete no agotarse en un impulso momentáneo, ni erigirse en celosa guardiana de una presunta *ortodoxia gadameriana*; por el contrario, a lo largo de las diferentes ponencias presentadas se mostró la diversidad y pluralidad de los estudios inspirados por el pensamiento de Gadamer. Intencionalmente hablo de "estudios inspirados en el pensamiento de Gadamer", y no de *estudios gadamerianos*, porque el autor de *Verdad y método* nunca se presentó a sí mismo como el portador de un saber secreto y esencial, al cual sólo se pudiera acceder por medio de la adopción dogmática de una jerga especializada. Su talante intelectual se caracterizó más bien por la aguda conciencia de que la manifestación de la verdad es heterogénea porque ésta no consiste en un objeto, una doctrina o una proposición fundamental, sino que se trata del trasfondo cotidiano que damos por sentado en nuestras actividades cotidianas; es el suelo nutricio que proporciona el *acuerdo en lo común* y del cual emergen nuestros disensos. De ahí la imperecedera convicción gadameriana en el carácter primordial del diálogo: cada voz descubre nuevas provincias de ese inagotable acuerdo en lo común.

¿Es esto relativismo? No. El relativismo añora el ideal de un conocimiento pleno y total, pero al constar la finitud la erige en obstáculo infranqueable, ante el cual sólo nos queda la cacofonía interminable de nuestras opiniones. El hermeneuta, en cambio, encuentra en la finitud una condición y no un límite, la condición de posibilidad del pensar, la que nos provee a la vez de un vocabulario y de una interrogante, la que nos lleva a preguntarnos cómo es que hemos devenido los seres que ahora somos. En esa medida, la hermenéutica gadameriana nos pone ante una interrogante que no puede responderse de manera unívoca, sino que exige un arduo minucioso trabajo de interpretación, en el cual está en juego nuestra propia manera de comprendernos a nosotros mismos.

He ahí donde radicó la importancia del Congreso Internacional Gadamer y las Humanidades. Mostró que la pluralidad no es idéntica a la fragmentación, y que las interpretaciones son severos intentos de tender puentes entre los diversos horizontes que nos constituyen antes que febril regocijo ante la caída de las grandes narrativas. Tal vez los textos expuestos en este Congreso fueron presentados, por facilidad o conveniencia, bajo rúbricas heterogéneas: estética, fenomenología, filosofía práctica, ontología o teoría de la historia, pero, para quien supo escuchar, los textos pronto

rebasaron las intenciones de sus autores para darle forma al diálogo vivo de la tradición hermenéutica que Gadamer ayudó a forjar.

Debemos ahora aclarar que, estrictamente hablando, el subtítulo de este volumen de *Gadamer y las humanidades* es un nombre redundante, pues puede decirse que la ontología propuesta por la hermenéutica filosófica gira en torno de la lingüisticidad, cuya forma de expresión privilegiada es el arte, es decir, al lenguaje se le concibe como el evento en el que mejor se manifiesta la estructura del ser[3] y, por otro lado, se considera al arte como el modelo de dicha estructura. ¿Cómo separar el lenguaje de la ontología y esta última de la estética? La división propuesta, podríamos decir, parafraseando a Gadamer, es solamente metodológica con el fin de organizar los textos; sin embargo, la intención de reunir estas tres temáticas en un mismo volumen ha sido la de presentar unitariamente el núcleo de la filosofía gadameriana.

¿Dónde estamos parados hoy?, pregunta Teresa Oñate; ¿qué significa el *presente* para la *ontología actual* siendo la hermenéutica nuestra nueva Koiné?[4] Pregunta compleja que sitúa este volumen en el corazón de su reflexión: la ontología hermenéutica. ¿Y cómo pensar ésta?, preguntamos ahora nosotras. Ahí está la cuestión. Ontología estética, se dice,[5] o bien, una ontología lingüísitica, como sostienen la mayoría de los estudiosos de los trabajos de H.-G. Gadamer.

Estos planteamientos, que aparentemente contribuyen a resolver y simplificar muchas cuestiones filosóficas y hermenéuticas, más bien representan mayores problemas, ya que la identificación tendencial entre ontología y lenguaje ha sido fuertemente cuestionada y calificada como idealismo o relativismo lingüísticos,[6] mientras en otros casos es enfáticamente defendida, como lo hace Maite Muñoz en este volumen, quien destaca, además, la virtud del pensamiento gadameriano de obligarnos a repensar nuestro quehacer filosófico al concebir al lenguaje en su dimensión constitutiva, dimensión que es también defendida con buenos argumentos por Carlos E. Gende, quien, polemizando con Cristina Lafont,

---

[3] Según lo afirma Jorge Reyes en su artículo "El diálogo como 'indicación formal' (Formale Anzeige)" en este volumen.

[4] Tal como lo ha establecido Gianni Vattimo y lo recuerda Teresa Oñate en su artículo "Gadamer y Aristóteles: la actualidad de la hermenéutica", en este volumen.

[5] Tal sostiene, por ejemplo, María Antonia González Valerio, autora y coordinadora de este volumen.

[6] Entre otros por Jean Grondin en su artículo "La fusión de horizontes. La versión gadameriana de la *adaequatio rei et intellectus*", en este volumen.

sostiene que la función lingüística de creación de mundos enfatizada por Gadamer no tiene que implicar alguna forma de relativismo, sino, por el contrario, puede hacerse cargo, por esa vía, de pretensiones metafísicas y gnoseológicas.

Pero no son éstas las únicas formas de la ontología aquí pensadas, ni tampoco las únicas fuentes de la sospecha relativista. Está también la idea de la hermenéutica filosófica como ontología de la finitud[7] y una idea de *finitud*, defendida por Rebeca Maldonado, como aquello que está detrás de todos y de cada uno de los temas importantes del trabajo gadameriano. Finitud e historicidad son dos dimensiones que Luis Enrique de Santiago Guervós y Greta Rivara destacan como parte de la estructura ontológica que sostiene a la hermenéutica filosófica y que al mismo tiempo han dado lugar a más lecturas relativistas de este pensamiento. De Guervós sale al paso de estas acusaciones señalando que son precisamente la finitud y la historicidad las que, en lugar de abrirse al relativismo, abren la reflexión *a otra cosa*, a algo diferente, que por lo mismo exige otros marcos referenciales. Rivara, por su parte, muestra, vía Ortega y Gasset, que el relativismo se resuelve en la dimensión del *sentido*, estructurado éste a su vez por la *vida*, la cual remite a la finitud y a la historicidad que enseñan acerca del carácter derivado del problema del conocimiento.[8] No sólo no parece pertinente atribuir *relativismo* a la postura gadameriana, sino que J. Grondin llega a afirmar que la importante noción de *fusión de horizontes* no es sino otra forma del criterio de verdad como adecuación (*adaequatio rei et intellectus*), criterio que, como se sabe, está muy lejos de todo relativismo.

Desde la centralidad que tiene el lenguaje en la ontología gadameriana, se tratan también los temas del diálogo, de la comprensión y de la alteridad. Jorge Reyes explica que el diálogo gadameriano no consiste en un interactuar comunicativo, sino en el modo de aproximarnos al ser o, como también sostiene Rebeca Maldonado, es una relación entre existencias. Erika Lindig y Ana María Martínez de la Escalera recogen aspectos importantes de la tradición alemana en sus estudios sobre la recepción gadameriana de las teorías de Humboldt. Destacan la relevancia de la extranjería de las lenguas y, de ahí, el problema de la *alteridad*. ¿Qué relación podemos

---

[7] Como sostiene, entre otros, Teresa Oñate en su artículo, en este volumen.

[8] Greta Rivara plantea esto en el artículo "Ortega y Gasset según Gadamer: la hermenéutica a la española", en este volumen. La autora avanza la idea de que el interés por la *vida* puede verse como específicamente latino e hispano y, en ese sentido, sugiere la paradoja de que un alemán termine por percatarse de que la filosofía en castellano habla el idioma de la hermenéutica.

guardar ante el lenguaje del otro que, así como puede ser puente es también ajeno al sujeto que habla? Las autoras destacan la manera en que Humboldt se enfrentó a estos problemas. Gadamer, siguiéndolo, lo hace estableciendo un doble juego entre lo familiar y lo extraño: juego de apropiación, entendida como ampliación de horizontes y juego también de autocrítica, de aprendizaje del otro.

Una tercera parte del volumen reúne los artículos que tratan principal, aunque no exclusivamente, temas de estética, la cual ocupa un papel fundamental en el ámbito general de la hermenéutica gadameriana, puesto que se une a la reflexión sobre el ser y sobre el lenguaje, y esto constituye, como dijimos antes, la *ontología-hermenéutica*. Los textos presentados aquí dan cuenta de la multiplicidad de temas y problemas abordados desde esta temática, así como de las distintas perspectivas y discusiones a partir de las cuales pueden ser pensados.

La amplitud de la estética gadameriana incluye no solamente una ontología sobre la obra de arte, sino además la crítica y recuperación de estéticas anteriores, la reflexión puntual sobre ciertas manifestaciones artísticas, el cruce con otros ámbitos, como la teoría literaria, la interpretación de poesía, etcétera. Todo ello se encuentra reflejado en los once artículos que conforman esta sección.

La estética de Gadamer se relaciona profundamente con otras propuestas estéticas, como la de Kant y la de Nietzsche. Esta relación suele ser muy tensa, pues por un lado incluye una crítica y, por otro, una recuperación de ciertos momentos en las filosofías de dichos autores. Frente a la monumentalidad de la estética kantiana y a la importante y determinante recepción que ésta tuvo en los siglos XIX y XX, Gadamer construye su propia propuesta hermenéutica, distanciándose de la subjetivización a la que conducirían ciertos planteamientos kantianos. Es de notar que Gadamer conforma su estética desde la discusión con Kant —aunque no exclusivamente—, lo que hace de la relación Gadamer-Kant un tema constante de discusión en las interpretaciones de la hermenéutica. El artículo de Sixto J. Castro da cuenta de ello.

La relación Gadamer-Nietzsche no es menos tensa o polémica que la anterior. Bien conocida es la influencia que Heidegger tuvo en la interpretación que Gadamer hace de Nietzsche y la crítica posterior de Derrida al posicionamiento crítico —y muy cuestionable— de Gadamer frente a Nietzsche, a quien acusa de haberse ceñido sin más a los cuestionamientos heideggerianos sobre la voluntad de poder. No ha sido nunca sencillo pensar la relación Gadamer-Nietzsche, por eso, la discusión de uno de los pocos textos que Gadamer escribió sobre Nietzsche, "El drama de Zara-

tustra", el cual es además muy poco conocido en nuestro medio, resulta muy iluminador para repensar un tema tan controversial en la hermenéutica, como muestra el artículo de Paulina Rivero.

El lugar de la estética dentro de la hermenéutica ha sido otro punto constante de discusión, puesto que a menudo se suele relegar a la estética a cumplir un papel introductorio en el contexto general de la hermenéutica. Sin embargo, es posible señalar que la ontología gadameriana es una junto con su estética y que no es posible pensar el ser que se da en el lenguaje al margen de la idea de representación, la cual constituye el centro de la ontología de la obra de arte. La hermenéutica ha de pensarse desde la estética, parece anunciar conclusivamente el artículo de María Antonia González Valerio. No obstante, aquí resuena la pregunta formulada ya desde el título del texto de José Francisco Zúñiga: ¿Puede representarse el ser? La relación anotada entre representación, ser y obra de arte es cuestionada y puesta en duda por este autor, quien nos lleva a reflexionar sobre la representación que se ejecuta en las artes plásticas y su relación con el ser.

Una de las principales caracterizaciones que Gadamer da de la obra de arte es aquella que la comprende como símbolo. El símbolo, interpretado por el autor de *Verdad y método* desde la figura latina de la *tessera hospitalis*, da la pauta a Mauricio Beuchot para pensar el todo en la parte, de modo tal que la obra de arte representa un fragmento que ha de desocultar sus múltiples sentidos. A través de tal desocultamiento se produce el reconocimiento; hemos de reconocernos en la obra, pues ésta nos dice, según Gadamer, no solamente "ése eres tú", sino también "haz de cambiar tu vida".

La estética de Gadamer ha tenido una de sus más fructíferas recepciones en el ámbito de la literatura y de la teoría literaria, muestra paradigmática de ello son los artículos de Aníbal Rodríguez, Federico Álvarez, Richard Palmer, Dieter Rall y Luz Aurora Pimentel, en los que se discuten y analizan diversos temas, entre ellos: el papel que cumple la poesía dentro de la hermenéutica; la muerte del autor, que si bien es proclamada del lado francés por Roland Barthes, no se encuentra en lo absoluto ausente de los planteamientos estéticos gadamerianos, puesto que la interpretación de la obra ha de ejecutarse desde la obra misma dejando de lado cualquier presuposición de *intencionalidad* del autor; la polémica —y tan criticada por los postestructuralistas— lectura de Gadamer del poeta Celan; la lectura de los textos clásicos, y finalmente un acercamiento provocador entre Proust y Gadamer.

Otro de los puntos relevantes de la estética gadameriana es su incursión por el mundo de las artes plásticas. Este tema es abordado por Carlos

Oliva, quien hace un esfuerzo por pensar el paso de las artes del siglo XIX a los experimentos del siglo XX, e intenta dar cuenta del desafiante mundo del arte contemporáneo desde la proposición de Gadamer según la cual la pintura, por más iconoclasta o aparentemente enmudecida, sigue siendo un principio de orden que nos permite enfrentarnos y construir lo que continuamente se nos desmorona.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a todo el equipo editorial de la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el meticuloso y profesional cuidado de la edición de este libro, así como su amabilidad y permanente cordialidad: a la secretaria, licenciada Martha Cantú; a la coordinadora de Publicaciones, licenciada Laura Talavera, y a la editora, Concepción Rodríguez Rivera. Agradecemos también el meticuloso trabajo de corrección de estilo que llevó a cabo el licenciado Carlos Aguirre Álvarez.

Ontología

LA FUSIÓN DE HORIZONTES ¿LA VERSIÓN GADAMERIANA DE LA *ADAEQUATIO REI ET INTELLECTUS*?

JEAN GRONDIN*

Si en mis propios trabajos hablo de la necesidad de que en toda comprensión se funda el horizonte de uno con el horizonte del otro, no estoy hablando desde luego de un Uno permanente e identificable, sino de algo que sucede en la continuidad de la conversación.[1]

La historia de la filosofía es en buena medida la historia de sus metáforas más elocuentes, sin embargo, a veces olvidamos hasta qué punto éstas fueron prodigiosamente audaces. Es el caso conspicuo de la idea platónica de una trascendencia de la idea de *bien* (*epekeina tès ousias*), del dios de Aristóteles que sería un *pensamiento del pensamiento* o de la idea —en ese sentido redundante (el pensamiento esencial balbucea de buena gana) de una ciencia del *ser en tanto ser que ser*. No es exagerado decir que estas *metáforas* fundaron nuestra tradición filosófica. Sin embargo, difícilmente alguien podría decir exactamente a qué experiencia remiten. ¿Hay intuición directa del *epekeina tès ousias,* del pensamiento del pensamiento o del ser en tanto que ser? Conocemos ejemplos más modernos de dichas metáforas: Pensemos en la *mónada* de Leibniz, en el *hecho de razón* de Kant, en la *Tathandlung* (acción originaria) de Fichte o en la *Différance* de Derrida. Toda proporción guardada, la idea gadameriana de la *fusión de horizontes* también se encuentra entre las metáforas célebres. En todo caso, pocas fórmulas son tan emblemáticas de su pensamiento.

---

* Universidad de Montreal, Canadá. Traducción de María Antonia González Valerio.

[1] Hans-Georg Gadamer, "Romanticismo temprano, hermenéutica, deconstructivismo", en *El giro hermenéutico*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 63.

No nos equivocamos si ahí vemos resumida una de sus tesis centrales sobre la comprensión, las ciencias del espíritu, la historia, el lenguaje y la verdad. La idea gadameriana de una *fusión de horizontes* ocupa, entonces, un papel importante en los debates sobre las ciencias del espíritu, pero sin que su sentido jamás haya sido dominado con exactitud. En lo que sigue, examinaré la significación y el alcance de esta idea, así como sus dificultades y silencios.

UNA FÓRMULA TAN EXTRAÑA COMO INUSITADA

La fusión de horizontes se dice *Horizontverschmelzung* en alemán. ¡Vaya fórmula alemana con sus seis sílabas y veintiún letras! Es una de esas palabras compuestas o *fusionadas* que le dan todo su encanto a la lengua alemana, pero que constituyen también su horror (¡en algún lado ya he visto el término *Horizontsverschmelzungsproblematik* problemática-de-la-fusión-de-horizontes!)

A pesar de que a menudo se suele identificar a Gadamer con la fusión de horizontes,[2] se trata de una fórmula que su creador emplea y discute con poca frecuencia. No hay en su obra, o en su libro *Verdad y método*, ninguna sección consagrada expresamente a esta noción. Apenas es evocada en dos lugares —si bien muy significativos— en *Verdad y método* y en cada ocasión de manera bastante furtiva. 1) La fórmula aparece primeramente al final del capítulo sobre la historia efectual (*Wirkungsgeschichte*) y en un contexto polémico: tiene el fin de responder a aquellos que, como Dilthey, pretenden que la tarea de la comprensión consista en salir del horizonte del presente a fin de *desplazarse* (*sich versetzen*) hacia el horizonte del pasado. En contraposición, Gadamer replica que más bien la comprensión se debe comprender como una *fusión de horizontes* entre el pasado y el presente.[3]

---

[2] En principio, dos grandes filósofos han consagrado algunos estudios al tema: Ernst Tugendhat, "The fusion of Horizons" (recensión de Gadamer, *Verdad y método*) en *The Times Literary Supplement*, 19 de mayo de 1978; recogido en la colección *Philosophische Aufsätze*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992. Stanley Rosen, "Horizontverschmelzung" en L. E., Hahn, ed., *The Library of Living Philosophers*, vol. XXIV, *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Illinois, Open Court Publishing, 1997 (con una respuesta de Gadamer). En realidad se trata más de ensayos bastante generosos y críticas sobre el pensamiento de Gadamer que de estudios especializados sobre la *fusión de horizontes* como tal. Me parece que el estudio más esclarecedor es el reciente texto de Philippe Eberhard, *The Middle Voice in Gadamer's Hermeneutics*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004.

[3] H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1996, pp. 375-377.

La asonancia de *Versetzsen* (desplazarse) y de *Verschmelzen* (fusionarse) ayuda, ciertamente, a comprender a qué busca oponerse la fusión de horizontes. El capítulo sobre la historia efectual sucede a un capítulo consagrado a la "productividad de la distancia en el tiempo",[4] de manera bastante irónica, puesto que la fusión de horizontes viene justamente y de un cierto modo a *acabar con* dicha distancia temporal o a relativizar su importancia, al sostener que el esfuerzo de la comprensión lleva a cabo una fusión entre el *sujeto* y su objeto en la que toda distancia parece excluida *a priori* (es posible ver ahí una de las aporías de esta noción, sin embargo, no es más que aparente, porque para Gadamer la fusión completamente comprendida presupone la fecundidad secreta de la historia).

2) La *fusión de horizontes* será evocada nuevamente al final de la segunda parte, donde Gadamer dirá que ésta se produce en el lenguaje, anunciando que eso será el hilo conductor de sus consideraciones sobre el lenguaje en la tercera parte (¡en la que, sin embargo, la fusión de horizontes no vuelve a aparecer!).[5]

Entonces, ¿qué quiere decir la fórmula de la fusión de horizontes? Su sentido inicial parece bastante claro: la tesis de Gadamer es que cuando buscamos comprender alguna cosa (digamos *otro horizonte*) siempre comprendemos, al menos en parte, a partir de nuestro propio horizonte, pero sin que siempre seamos expresamente conscientes de ello. Así, la comprensión ejecuta una *fusión* de horizontes, el del intérprete y el de su objeto; fusión en la que no siempre se puede distinguir aquello que determina la posición de uno o del otro.

En el caso de la comprensión histórica, que constituye el caso-tipo para Gadamer, la comprensión presente de un texto o de un autor del pasado toma la forma de una *fusión* entre el presente y el pasado. El horizonte del pasado se *fusionaría*, entonces, con el del presente. Mas es claro que el alcance de la fusión de horizontes rebasa el marco de la comprensión del pasado. La fusión también opera en la comprensión del otro, de otras culturas y *a fortiori* en la comprensión de sí (porque es bastante difícil querer distinguir a aquel que comprende de lo comprendido).

Antes de analizar el alcance en *Verdad y método*, es posible postular una pregunta: ¿Un horizonte (o dos) es algo que se pueda *fusionar*? ¿Se sostiene la metáfora de Gadamer? Para responder examinemos las nociones de horizonte y de fusión partiendo de su sentido en el lenguaje corriente.

---

[4] *Cf. Ibid.*, p. 367. (N. de la T.)

[5] *Ibid.*, pp. 456-457.

Comencemos por la noción de horizonte. Realmente no se trata de un concepto clásico de la filosofía, en el sentido de que no la emplean autores como Platón, Aristóteles, Descartes, Kant o Hegel (incluso si el término tiene la misma raíz que la noción de *horismos*, la *definición* para los griegos). La fórmula es bastante reciente y procede probablemente de Husserl, aunque también de Dilthey.[6]

En el uso normal de la lengua, el horizonte designa sobretodo el "límite circular de la visión, para un observador que es el centro".[7] Por ejemplo, decimos que el sol *desciende sobre el horizonte*, asimismo podemos hablar de la *línea del horizonte* o de un *cambio de horizonte*, pero también decimos que nuestros horizontes pueden abrirse o, mejor, ampliarse. Por ende, el horizonte tiene algo que ver con la amplitud de la visión y, en consecuencia, de la comprensión. Pienso que no hablaríamos de horizonte en una habitación cerrada en la que no pudiéramos ver el exterior. Pero ¿algo así se puede *fusionar*? ¿El sol desciende sobre algo que puede *fusionarse* cuando desciende sobre la línea del horizonte? Esto no es evidente de manera inmediata.

Podemos observar que el término horizonte designa, sobre todo en francés como también en otras lenguas, aquello que se encuentra delante nuestro y en un cierto sentido es exterior a nosotros cuando circunscribe la amplitud de aquello que podemos ver en derredor. Si es importante subrayarlo es porque en su uso filosófico, el cual ya ha devenido corriente, el término horizonte sirve a menudo para designar el equivalente de un punto de vista personal o subjetivo. De ese modo, decimos que cada quien o que tal grupo de individuos tiene su horizonte, con ello queremos decir que tiene su propia visión de las cosas. Pero podría ser que el término horizonte se encuentre aquí un tanto desviado de su sentido. Es más acertado decir que el horizonte es aquello que vemos *desde* un punto de vista. El horizonte mismo no es el punto de vista. Cuando subimos a un promon-

---

[6] A este respecto, véase Mirko Wischke, "Das Erlebnis und seine vertiefende Erkenntnis. Zum Horizonbegriff bei Dilthey", en Ralf Helm, ed., *Horizont des Horizontbegriffs, phänomenologische un interkulturelle Studien*. Sankt Augustin, Academia, 2004.

[7] Diccionario de la lengua francesa *Robert* citado por Grondin. El diccionario de la lengua española de la Real Academia dice: "Límite visual de la superficie terrestre, donde parecen juntarse el cielo y la tierra". Las expresiones que recoge este diccionario son muy amplias: horizontes lejanos, horizontes del imperio, un horizonte de cinco años, etcétera. El diccionario del uso del español de María Moliner recoge el uso figurado: "Campo más o menos amplio a que es capaz de extenderse el pensamiento de alguien: 'Tiene poca cultura y unos horizontes muy limitados'". (N. de la T.)

torio o a la cumbre de una montaña disfrutamos de una bella vista del horizonte, pero el horizonte mismo no es nuestro punto de vista.

A partir de esto vemos que el término horizonte ha adquirido en nuestros tiempos un sentido quizás demasiado subjetivo, mientras que de primera instancia designa aquello que va más allá de la subjetividad: aquello que la circunda.

Es un uso del término horizonte al que Gadamer se mostró singularmente atento cuando subrayó que la formación y la educación permiten —como se puede decir en alemán— *ganar un horizonte*:

> El concepto de horizonte se hace aquí interesante porque expresa esa panorámica más amplia que debe alcanzar el que comprende. Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y patrones más correctos.[8]

Esta bella idea evoca con justicia la idea —que retendremos en lo que sigue— de un ir más allá de nuestro punto de vista (o de nuestro *horizonte*) demasiado subjetivo.

¿Cómo comprender, por su parte, la idea de *fusión*, la cual tampoco es un concepto clásico de la filosofía? El alemán habla aquí de *Verschmelzung*. A semejanza de la palabra francesa (*fusion*, de *fundere*), el término alemán proviene de un verbo que significa *fundir*, *schmelzen* (esto me llevó a hablar de una *fundición* de horizontes en mi *Introducción a Gadamer*).[9] Cuando algo se funde (la nieve, la cera o un metal) desaparece o cambia de forma para hacerse líquido. ¿Es eso lo que sucede con la fusión de horizontes?

El término que emplea Gadamer no es precisamente el de una *fundición* (*Schmelze* o *Schmelzung* es una palabra que existe pero su uso es poco común), sino el de *Verschmelzung* (fusión). El prefijo *ver-* añade una connotación más activa, más procesual al verbo *schmelzen* (fundir) y muy a menudo implica dos cosas que se *fusionan* en una sola. Por ejemplo, es de este modo que un metalurgista (al que también se le llama *fundidor*) puede fusionar dos metales, oro y plata, para hacer una aleación. En un contexto más espiritual, la lengua alemana conoce bien la idea —que le será familiar al Gadamer filólogo— de una fusión de dos tradiciones.[10] En ese

---

[8] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 375.

[9] Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*. Barcelona, Herder, 2003.

[10] Véase U. Rudolf, *Islamische Philosophie*. Munich, Beck, 2004, p. 94: "Naturalmente después se puede hablar de una fusión de tradiciones (*Verschmelzung der Traditionen*)". En

sentido, la expresión quiere decir que dos tradiciones pueden reunirse en un solo pensamiento. Así, se puede decir que en Tomás de Aquino se fusionan las tradiciones del aristotelismo y el platonismo, y que en Kant las del empirismo y el racionalismo.

Hay que retener dos cosas de esta idea. En primer lugar, descubrimos que en una *fusión* las cosas (o las tradiciones) fusionadas se metamorfosean para dar lugar a otra cosa. Todo el mundo sabe que esta idea de metamorfosis (*Verwandlung*)[11] no es extraña a la noción gadameriana de comprensión. La fusión de horizontes en Gadamer es también ocasión de un *nuevo nacimiento* que evidenciará el carácter único y de acontecimiento del comprender, así como la transformación que la comprensión implica. En segundo lugar, podemos subrayar que la idea de fusión presupone igualmente un cierto calor y una cierta luz. Así, es posible decir que hay una *fusión* cuando hay una fogata o cuando se enciende una luz. En metalurgia, no hay fusión sin chispas y sin pavesas. Sin duda, esto también es cierto para la comprensión, desde siempre asociada a la idea de luz. Cuando comprendemos, se enciende una luz, incluso si es sólo por un instante. Podríamos decir que es por eso que en el fuego de la comprensión aquel que comprende llega a *fusionarse* con lo comprendido. La luz puede ser a veces tan intensa que llega a cegarnos. El electricista que *fusiona* dos metales debe llevar un casco para protegerse. La fusión siempre conlleva riesgos.

Por ende, la idea de fusión sugiere la idea de un fuego incandescente, de una metamorfosis y de una luz, aun cuando me parece que Gadamer ciertamente no insistió en estos aspectos, por lo menos cuando habla de la *fusión de horizontes*.[12]

Gadamer a veces hay un uso parecido, cuando dice por ejemplo: "Platón pudo fundir (*verschmelzen*) incluso en el *Fedro* la retórica con la dialéctica". (H.-G. Gadamer, "La hermenéutica y la escuela de Dilthey", en *El giro hermenéutico*, p. 149.)

[11] El término *Verwandlung* es traducido como *transformación* en la versión castellana de *Verdad y método*, "*Die Verwandlung ins Gebilde und die totale Vermittlung* —La transformación en una construcción y la mediación total", p. 154. (N. de la T.)

[12] En el alemán actual hay otra connotación de la idea de *Verschmelzung* que no existía en el momento en el que Gadamer escribió *Verdad y método*. La fórmula actual tiene algo de *kitsch*: Ya no puedo más, *ich schmelze* (me derrito, me fundo); es una fórmula que una persona joven puede emplear cuando se encuentra completamente enamorada o cuando algo le gusta mucho. El sentido es el siguiente: aquello que me encanta me satisface al punto de hacerme desaparecer. Es un uso muy contemporáneo pero que no puede ser extraño a la idea gadameriana de *fusión*, si es cierto que la comprensión implica un olvido de sí y que puede parecerse a una forma de amor y de metamorfosis.

La *mala* fusión o la confusión de horizontes

Si bien es muy gadameriana, la idea de una fusión de horizontes era algo conocido antes de Gadamer, aunque de un modo más bien negativo. Con esto se piensa en la fusión de horizontes que se produce cuando alguien proyecta sus propias ideas sobre aquello que busca comprender. Eso es lo que sucede cuando intento comprender a Platón o Aristóteles a partir de los prejuicios de la filosofía contemporánea[13] al reconocer en tales pensadores un *holismo*, un *realismo* o un *idealismo*. Si interpreto el pasado a partir del presente, puedo entonces sucumbir a eso que es posible llamar una *mala fusión de horizontes*, en el sentido según el cual no entiendo lo que el texto o el otro me dice, sino solamente aquello que quiero entender. De ese modo, la fusión de horizontes se transforma en algo así como una *confusión* de horizontes[14] (en un juego del lenguaje, muy riguroso, que es posible hacer en francés así como en todas las lenguas latinas). Todos conocemos esta forma negativa de la fusión de horizontes y sin duda a veces somos víctimas de ésta sin darnos cuenta. Sin duda, ya opera en la elección de textos que comentamos. Por ejemplo, citaremos como epígrafe textos de Platón o de Kant que nos parezcan edificantes, pero citaremos menos gustosamente sus textos menos contemporáneos, extraídos de los *Nomoi* o de la *Doctrina de la virtud*, sobre asuntos que no son del gusto actual (así lo vemos: El hecho de citar un texto, en el que no es sino el otro quien habla, ya implica una cierta fusión de horizontes).

Se puede decir que es precisamente para luchar contra esta mala fusión de horizontes que fue creada la hermenéutica clásica. Pensemos en Schleiermacher y Dilthey que recuerdan sin cesar que la hermenéutica tiene por tarea combatir el subjetivismo, el carácter arbitrario y el relati-

---

[13] De ese modo es que Yvon Lafrance ("Notre rapport à la pensée grecque: Gadamer ou Schleiermacher?", en C. Collobert, coord., *La avenir de la philosophie est-il grec?* Montreal, Fides, 2002, pp. 39-64.), cuyo debate con Gadamer es sin lugar a dudas admirable, reprocha a Gadamer haber sido él mismo víctima de una mala fusión de horizontes al interpretar a Platón a partir de los prejuicios de su propia filosofía (claramente cuando interpreta la huida en los *logoi* de *Fedón* como un giro hacia el lenguaje). Sobre este asunto no puedo sino darle la razón. Pero es ya otro asunto saber si se puede hacer una total abstracción de los propios prejuicios y de la propia lengua al interpretar a Platón. Yvon Lafrance sin duda reconocería que eso es imposible, pero esto no deja de conminar hacia un ideal regulador para aquel que quiere comprender a Platón.

[14] Esta fórmula es también utilizada por J. Zimmermann, "Confusion of Horizons: Gadamer and the Christian Logos", en *Journal of Beliefs and Values*, 2001, vol. 22/1, pp. 87-98 (aun cuando el problema no es la fusión de horizontes).

vismo en la interpretación. Por esta razón es posible decir que la hermenéutica clásica era *anti-fusión-de-horizontes*. Incluso si el término no existía como tal, su propósito era erradicar, en la medida de lo posible, la fusión, es decir, la confusión de horizontes.

Es esta visión *negativa* de la fusión de horizontes la que Gadamer, por su parte, busca relativizar, si no es que combatir, cuando presenta su concepción hermenéutica en *Verdad y método*. Según él, una visión puramente negativa de la fusión de horizontes asimila la comprensión a un saber metódico que estaría completamente desencarnado y que estaría distanciado de su objeto. Se trata, desde el punto de vista de Gadamer, de una concepción (hay que decirlo, un poco puritana) de la comprensión, sacada del modelo de las ciencias exactas y metódicas, que no hace justicia ni a aquello que la comprensión en verdad es ni tampoco a la verdad que sería la suya. Su hermenéutica buscará defender una concepción distinta y mejor de la comprensión y de su verdad.

Por tanto, Gadamer hablará en un sentido nuevo y positivo de la fusión de horizontes, pero sin olvidar jamás, como lo constataremos, su sentido negativo, que permanecerá como la sombra de la fusión de horizontes *positiva*.

La fusión artística

El modelo decisivo del que Gadamer partirá a este respecto será el de la experiencia del arte, al que estará dedicada la primera parte de *Verdad y método*. Aunque parezca imposible, se tratará del punto de anclaje de su nueva concepción de la fusión de horizontes, aunque Gadamer no hablará expresamente de *Horizontverschmelzung* en su análisis del arte. Sin embargo, la gran tesis de Gadamer será que la comprensión de una obra de arte implica una fusión de horizontes: comprender una obra de arte quiere decir ser parte del sentido que nos colma, que nos llena y transforma. No se puede realmente contemplar un cuadro sin ver a través de éste de manera diferente; no se pude leer un libro sin lectura interior, sin leerse ahí; no se puede escuchar música sin seguir su ritmo y cantar con ésta. El ejemplo privilegiado, y bastante *dramático*, de Gadamer es el de la tragedia: es imposible asistir a una puesta teatral sin reconocerse ahí de una cierta manera, sin ser parte de lo que se representa y que nos dice, siguiendo las palabras de *Don Giovanni* o de Rilke que a Gadamer le gusta tanto citar: "¡Debes cambiar tu vida!" En términos más gadamerianos, nosotros mismos somos parte del juego de la obra misma. Por tanto, podemos hablar, aun

cuando Gadamer no lo haga *expressis verbis*, de una *fusión artística*, es decir, de una fusión entre la obra de arte y aquello que es transmitido por ella.

La fusión artística nos otorga varias enseñanzas preciosas para comprender eso que Gadamer llamará más tarde la *fusión de horizontes*:

1. La experiencia del arte, según Gadamer, es siempre un encuentro (entre nosotros y la obra) que nos ayuda a sobrepasar nuestra particularidad y a descubrir eso que Gadamer gusta llamar la *esencia* de las cosas, o aquello que permanece. Por ejemplo, el cuadro *2 de mayo* de Goya, que presenta a unos campesinos pobres con las manos en alto bajo fuego de tropas francesas, nos revela lo que fue la esencia de la ocupación del ejército de Napoleón en España; así mismo, es la tercera sinfonía de Beethoven la que nos ayuda a comprender el entusiasmo primero suscitado por Napoleón; es el cuadro de Louis David el que nos hace descubrir toda la fastuosidad que rodeó la coronación de Napoleón. Frente a una obra de arte consumada, no podemos sino decir: *Así es* (*so ist es*). El centro del análisis de Gadamer es que sólo la obra de arte nos conduce a descubrir esta verdad esencial, la cual ya presentíamos vagamente, pero que es desplegada delante nuestro por la obra de arte bajo la forma madura de una *Aussage*, de una *proposición* irrecusable. El último Gadamer hablará aquí, como lo hacía a su manera el primero (quien todavía prefería hablar de una *pretensión de conocimiento*), de la *trascendencia del arte*, la cual es, además, el título general de un compendio de sus textos que se encuentra en su último libro, aparecido en el año 2000, *Acotaciones hermenéuticas*.[15] La experiencia artística, que nos atrapa en su juego, es la de una *trascendencia* que nos hace descubrir lo esencial, la esencia perdurable de las cosas.
2. Sin embargo, para Gadamer es claro que no se puede descubrir esta esencia, esta *verdad*, a menos que seamos transformados, estremecidos por esta experiencia. La experiencia del arte es, así, un encuentro consigo mismo que precisamente resulta de una confrontación con lo esencial que nos hace salir de nuestros horizontes acostum-

[15] H. G. Gadamer, "Sobre la trascendencia del arte", en *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid, Trotta, 2002. Asimismo, confróntese la conversación que se encuentra en "Diálogo donde se pasa revista a toda la obra de Gadamer": "Una obra de arte es buena o mala, poderosa o débil. Pero lo que en ella se experimenta es una presencialidad específica. A esto es a lo que yo llamo aquí trascendencia". (H.-G. Gadamer, *Antología*. Salamanca, Sígueme, 2001, pp. 367-368.)

brados dejándonos estupefactos, como se suele decir. Hay algo de *unio mystica* en esta idea de fusión, la cual es al mismo tiempo una experiencia de sí y del otro en eso que tiene de superior. Se puede hablar con derecho de una *experiencia fusional*.

3. Sin embargo, el modelo del arte es también valioso, pues nos permite ver que esta experiencia de la fusión posee un rigor completamente incontestable. Una obra de arte no se puede ejecutar o comprender como sea. La obra de arte impone y es necesario *responder* a aquello que nos exige, a su partitura en el caso de una pieza musical: Es ésta la que dicta el ritmo, como también lo hace un poema, una tragedia, así como una pintura, un edificio, una escultura o incluso una obra de filosofía. La obra de arte pide, entonces, una respuesta de nuestra parte, la cual requiere todo nuestro virtuosismo y atención. Así, habrá *interpretaciones* buenas o malas, débiles o convincentes, como también sucede con la interpretación de textos y del pasado. Lo importante aquí es ver que la fusión en la que Gadamer piensa posee una verdad del todo propia (y de la que está ausente la *mala fusión de horizontes*), pero también posee un carácter un tanto excepcional. La verdad de la fusión artística tiene algo de festivo, lo que marca un tiempo de demora en el transcurrir anónimo del tiempo.

LA FUSIÓN DE LA COMPRENSIÓN: ¿UN ACONTECIMIENTO O UN CONTROL?

Incluso si dentro de la fenomenología de la experiencia estética no se trata directamente el asunto de la fusión de horizontes, son esas lecciones las que nos permitirán aprender toda la significación de la *Horizontverschmelzung* de la que Gadamer hablará en la segunda parte de su obra, consagrada a la comprensión y a las ciencias del espíritu. Una fusión de horizontes tendrá lugar cuando la comprensión sea una experiencia (en el sentido fuerte que Gadamer da a dicho término) de verdad, es decir, cuando tome la forma de un encuentro *trascendente* de lo esencial; desde ese momento se acompaña de una cierta transformación. ¡Si se comprende bien, no hay que pensar aquí necesariamente en una transformación o en una trascendencia que rayaría en la unión mística! La traducción exitosa de un texto, de un poema o de una obra completa es también el hecho de una feliz fusión de horizontes: Lo que se ha logrado es llevar a nuestra lengua una experiencia o un entendimiento procedente de otra esfera. La traducción busca dar

el sentido de otra lengua, pero no puede hacerlo, cierto, más que a partir de la suya y haciendo resonar en su lengua, en el presente, el sentido de lo otro o del pasado.

Según Gadamer, hay una fusión de horizontes en toda comprensión digna de ese nombre. Si insiste en ello es con el fin de combatir la idea según la cual haría falta desplazarse (*sich versetzen*) hacia un horizonte totalmente diferente del nuestro cuando intentamos comprender el pasado. No, dice Gadamer, la comprensión no es una transportación psíquica o empática (*Einfühlung*) hacia un mundo que estaría completamente separado del nuestro. Gadamer percibe en ello un modelo de la comprensión un tanto objetivista y positivista, según el cual el comprender se encontraría *frente a* su objeto. Según Gadamer, para comprender no es ni posible ni deseable salir completamente de sí, como lo querría —de manera un poco absurda según él— el modelo positivista: De manera absurda, porque entonces la comprensión buscaría llevar acabo la economía de la comprensión, como si ésta no interviniera en la comprensión misma, como si pudiéramos comprender sin ser *tomados* por lo que comprendemos.

Comprender, sostiene Gadamer, es más bien entrar en el juego de lo dicho, de lo que hay que comprender. De ahí que su concepción de la comprensión sea como una *respuesta* a una interpelación que es a la vez la del texto y la nuestra (los dos aspectos también se fusionan). También se trata de una respuesta que se olvida a sí misma, es decir, que no es siempre consciente de sí en tanto que respuesta. La comprensión es algo que llega, que se produce, que tiene, por tanto, el carácter de un *acontecimiento*. Es por eso que el último Gadamer pudo decir, en 1999, que comprender quiere decir "no puedo realmente explicar (eso que me sucede)".[16] Gadamer quería decir con esto que estamos demasiado *imbuidos* por la fusión de horizontes como para estar en condiciones de explicar plenamente lo que nos sucede cuando comprendemos: vemos, somos atrapados, incluso somos sorprendidos y nos quedamos estupefactos por el sentido. El acento en la fusión de horizontes, fuente de incandescencia, conduce claramente hacia la idea de una advenir que súbitamente nos arroba, que nos *sorprende*. A Gadamer le encanta hablar a este respecto, después de Heidegger y Bultman, del *Geschehen* o acontecimiento, es decir, del advenimiento que se produce con el *milagro* de la comprensión: Una luz se ilumina, hay fusión, uno comprende. El carácter de acontecimiento es el *primer momento*, muy

---

[16] Citado en la edición alemana de mi introducción a Gadamer, *Einführung zu Gadamer*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2000, p. 23: *Verstehen ist nichtauslegenkönnen* ("comprender es ser incapaz de explicar").

importante, en la idea de la fusión de horizontes. La incandescencia es tan luminosa que tiene todo el resplandor de una súbita plenitud. Se sabe que Gadamer había pensado de primera instancia intitular su obra maestra *Comprensión y acontecimiento, Verstehen und Geschehen*, para dar cuenta de todo ese *misterio* del comprender y para conservar precisamente su carácter de acontecimiento, el cual, según él, las hermenéuticas con un carácter más metodológico intentan *amordazar*; para éstas el comprender es percibido como una actividad cognitiva fundada exclusivamente sobre métodos verificables.

Sin embargo, el *segundo momento* del análisis de Gadamer consiste, asimismo, en controlar esta fusión. Habla expresamente de un ejercicio *controlado* de la fusión de horizontes.[17] Hay ahí un problema espinoso, si no es que una aporía: ¿Realmente se puede controlar un acontecimiento? ¿Continúa el acontecimiento siendo un acontecimiento si es el resultado del control? ¿Dónde debe recaer el acento, en la idea de acontecimiento o en la de control?

No es necesario ser un completo especialista en Gadamer para reconocer que la idea de *control* no es la más gadameriana del mundo. Esta idea está ligada, en parte, a la de método, la cual Gadamer considera con una cierta distancia (aunque siempre hay que recordar que esto no se debe a que tenga algo *en contra* del método —lo que sería endeble—, sino a que no hace justicia cabalmente a la realidad de la comprensión, la cual es un tanto desnaturalizada si se le aplica un modelo alienante). Mas eso no impide que cuando habla de una fusión controlada parezca acercarse a una concepción un tanto positivista del comprender, según la cual, la fusión de horizontes sería una *cosa mala*. Con esto se confirma que la *mala fusión de horizontes* no desaparece totalmente en Gadamer.

¿Entonces, por qué Gadamer habla de una fusión *controlada* mientras que toda su hermenéutica pretende hasta cierto punto atenuar esta idea de control? Habla de un control, según él, para reconocer la situación específica de la comprensión científica, así como la de las ciencias del espíritu en las que aquel que interpreta debe esbozar una idea del horizonte del texto a interpretar. En esta particular situación, es del todo sensato distinguir el horizonte del pasado de aquel del presente. Esto es completamente comprensible, no obstante, la conclusión del análisis de Gadamer será que esta distinción termina *también* por desaparecer, ya que el horizonte del pasado no puede ser comprendido (*esbozado*) más que en la lengua

[17] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 377.

del presente: Es necesario tener previamente un cierto horizonte para, de cierto modo, poderse transportar al horizonte del pasado, según señala expresamente *Verdad y método*.[18] La fusión de horizontes opera aquí en diversos niveles, imbricados, *fusionados* los unos dentro de los otros: De entrada está el lenguaje que utilizamos (sobre esto regresaré más adelante), que es a la vez el del presente —no comprendemos más que en la lengua de hoy— y aquel que viene del pasado. Parece imposible hablar del pasado sin hacer uso de un léxico que pertenece al presente. Pero también está la fusión del pasado, del presente y de la historia efectual (*Wirkungsgeschichte*) en la que estamos. Cuando comprendemos el pasado en el presente lo hacemos siempre a través del sentido que el pasado ha adquirido a través de la historia efectual. Cuando interpretamos a Platón lo hacemos, sin darnos cuenta siempre, con la ayuda de una terminología platónica que está pasada por Aristóteles, por el neoplatonismo, por la ciencia moderna y por nuestras interpretaciones contemporáneas.

Así, en la comprensión se interpenetran el pasado, el presente y la historia efectual que los fusiona. Gadamer insiste a menudo en que esta fusión es tanto más exitosa y productiva si no se resalta como tal: una interpretación (o una traducción) del pasado cumple mucho mejor su función si no se tiene la sensación de estar en presencia de una interpretación (o de una traducción), sino de estar en presencia de la cosa misma.[19] De ese modo, la proyección lograda de un horizonte no estará remarcada como tal.

Sin embargo, la aporía reaparece con tenacidad: ¿Es siempre posible controlar esta fusión que *se produce* en la comprensión, pero que intenta al mismo tiempo contenerse? Si la pregunta se plantea es porque Gadamer sostiene, al mismo tiempo, que hay que distinguir los horizontes (por tanto, controlarlos) y que éstos se fusionan, por tanto que no pueden ser totalmente controlados. El texto de Gadamer conlleva una tensión, pero sin duda se trata de una de esas tensiones que dan qué pensar. Regresaremos sobre esto en la conclusión.

---

[18] *Ibid.*, p. 375: "uno tiene que tener siempre su horizonte para poder desplazarse a una situación cualquiera".

[19] Véase H.-G. Gadamer, *Acotaciones hermenéuticas*, p. 231: "¡Que cuál es el criterio de la interpretación correcta! A mí me lo preguntan cientos de veces, y la gente se muestra totalmente asombrada cuando, al interpretar un poema, digo que el criterio de una interpretación *correcta* es que desaparezca cuando se lo vuelve a leer, porque entonces ya todo parece obvio. La interpretación se agota en el señalar, que es como una corroboración: así es. Es lo *adecuado* a la cosa". (Véase H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 179, donde el vínculo entre el *así es* y el conocimiento de sí estaba ya subrayado.)

Es interesante remarcar que Gadamer modificó un poco el texto consagrado a la fusión de horizontes en la última edición de *Verdad y método*, la que aparece en las *Obras completas* de 1986.[20] Donde el texto decía que el ejercicio controlado de la fusión de horizontes era la *tarea* (*Aufgabe*) de la conciencia histórico-efectual, el texto de 1986 dice que esta fusión controlada será la *Wachheit*, la *vigilancia* de la conciencia histórico-efectual. ¿Cómo comprender este cambio que va de la *Aufgabe* a la *Wachheit*? Asunto delicado, aunque sin duda Gadamer quería atenuar el carácter un tanto positivista de su texto inicial, el cual suscitó tantas controversias. Empero, aquí hay que notar que deja inalterada la primera parte de la frase, la cual habla de un ejercicio *controlado* de la fusión de horizontes. Este ejercicio controlado sigue siendo completamente sensato, pero se trata menos de una *tarea* que de una *vigilancia*. Y es que jamás se está seguro de haberlo logrado perfectamente, porque siempre hay una parte de riesgo, de arriesgarse a sí mismo, en toda comprensión. Se pueden tomar todas las precauciones que se quiera, pero nunca se estará a salvo de la *mala fusión de horizontes*, la cual confirma, así, su persistencia discreta en el seno del pensamiento de Gadamer.

¿LAS FUSIONES DEL LENGUAJE-LA EFUSIÓN DEL SER?

La segunda gran tesis de importancia sobre la fusión de horizontes en *Verdad y método* es que dicha fusión se realiza en el lenguaje. Gadamer desenfunda su tesis justo al final de la segunda sección de la obra, al precisar que se tratará del hilo conductor que guiará todo su análisis ulterior: "La idea que nos guiará a través de la exposición (*Erörterung*) que sigue es la de que *esta fusión de horizontes que tiene lugar (geschehende) en la comprensión es el rendimiento genuino del lenguaje*".[21] Esta cita es de la más alta importancia, pues se trata del *leitender Gedanke*, del pensamiento directriz —¡y eso no es nada para un alumno de Heidegger!— que presidirá toda la *Erörterung* (otro término muy heideggeriano) consagrada al lenguaje. No obstante, después de haber formulado una tesis así de fuerte, Gadamer añade sobre la marcha: "Por supuesto, lo que es el lenguaje forma parte de lo más oscuro que existe para la reflexión humana. La lingüisticidad le es a nuestro

[20] Esa modificación no aparece en la versión castellana, puesto que ésta es una traducción de la cuarta edición de *Verdad y método* aparecida en 1975. (N. de la T.)

[21] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 456. El subrayado es de Gadamer y es de notar el énfasis que hace.

pensamiento algo tan terriblemente cercano, y es en su realización algo tan poco objetivo, que por sí misma lo que hace es ocultar su verdadero ser".[22]

Gadamer dice aquí algo crucial para su hermenéutica: Nada es más íntimo para el pensamiento que el lenguaje, pero al mismo tiempo nada le es más extraño, puesto que el lenguaje desaparece de algún modo en su ejercicio al dejar aparecer las cosas que deja ver, y ello lo logra disimulándose a sí mismo. Desde sí mismo, el lenguaje oculta su ser verdadero. Esta idea de un ocultamiento de sí que forma parte de la esencia de la verdad es otro tema muy heideggeriano. Un día habrá que escribir un estudio sobre esta idea de la *Verborgenheit*, del estar-oculto de lo esencial, dentro del pensamiento gadameriano. Pensemos particularmente en el libro de Gadamer sobre la *Verborgenheit* de la salud —*El estado oculto de la salud*— (es decir, su ausencia de presencia en sí), o bien en aquello que escribió sobre "El carácter oculto del lenguaje" como subtítulo de su ensayo de 1992 "Acerca de la fenomenología del ritual y el lenguaje".[23] Sólo diremos una cosa en el contexto de la fusión de horizontes que es lo que aquí nos interesa: la fusión de horizontes que se cumple en el lenguaje es también una fusión que permanece oculta para sí misma, tanto como puede serlo la fusión que abarca la propia comprensión cuando ésta se lleva a cabo.

¿Entonces, en qué sentido se puede hablar de una fusión de horizontes en el lenguaje, mas sin olvidar jamás que ésta se disimula de manera esencial? Sorprendentemente, Gadamer no lo dirá con todas sus letras, ya que su acercamiento al lenguaje ya no será más un asunto que tenga que ver directamente con la fusión de horizontes, incluso cuando se puede decir con justicia que la fusión de horizontes regirá todos sus desarrollos ulteriores.

De hecho, esta fusión conlleva muchas facetas esenciales, indudablemente solidarias entre sí, pero que quizás sea necesario distinguir si se quiere comprender el pensamiento de Gadamer sobre el lenguaje y el papel que ahí juega la idea de fusión:

1. La primera fusión de horizontes que se produce en el lenguaje es la del pensamiento y el lenguaje. La tesis fuerte de Gadamer es que en realidad no es posible distinguir entre uno y otro, entre el pensamiento y su cumplimiento lingüístico. En otras palabras, no habrá

[22] *Ibid.*, pp. 456-457. Véase también H.-G. Gadamer, "Heidegger y el lenguaje" en *Los caminos de Heidegger*. Barcelona, Herder, 2002, p. 319: "El lenguaje está oculto como lenguaje, porque en cada caso se refiere a *algo*".

[23] H.-G. Gadamer, "Acerca de la fenomenología del ritual y el lenguaje", en *Mito y razón*. Barcelona, Paidós, 1997.

un mundo autónomo del pensamiento y enseguida, o en segundo lugar, un medio lingüístico que permita comunicarlo en tal o cual lengua.

Para Gadamer, pensar es siempre un proceso lingüístico o cuando menos orientado hacia un lenguaje posible (Platón reconoció esto al decir que el pensamiento es un *diálogo* del alma consigo misma).

Para refutar a Gadamer en esto sería necesario descubrir ciertas ocurrencias del pensar que no pasaran por el lenguaje. Para el pensar humano esto parece bastante difícil, si no es que imposible (y digo humano puesto que es posible concebir, teóricamente, que el pensamiento de Dios no es necesariamente lingüístico, pero ésa sería la única excepción).

Es un asunto completamente diferente preguntarse si puede haber una *comprensión* (y no solamente un pensar) que no fuera lingüística. Esto es uno de los grandes problemas de la obra gadameriana: ¿Es verdad que la comprensión es siempre lingüística o que está siempre orientada sobre y por el lenguaje?[24] Seguramente ésa es la tesis de Gadamer y de los gadamerianos ortodoxos (si es que existe algo así), pero en relación con esto yo dejo la mente abierta: por ejemplo, no creo que la comprensión artística, y más exactamente la musical, sea necesariamente *lingüística*, ni que todas nuestras percepciones emotivas y sensitivas sean *lingüísticas*. ¿Estamos también pensando en las personas sordas y mudas? ¿Acaso están ellas privadas de comprensión? Sería perverso creerlo así. Evoco, asimismo, a nuestros amigos los animales que no tienen un lenguaje tan *desarrollado* como el nuestro, pero que me parece son capaces de comprender y a veces de alcanzar una comprensión incluso más fina que la nuestra (pienso, por ejemplo, en los animales que aparentemente vieron venir el terrible *tsunami* del 26 de diciembre de 2004 mejor que los seres humanos).

Pero ése no es mi tema. Mi propósito en este texto no es resolver el asunto de si la comprensión está siempre y necesariamente consagrada al lenguaje, sino el aclarar lo que *quiere decir* la fusión

---

[24] Gadamer naturalmente reconoce que existe la comprensión de gestos, de silencios, etcétera, pero esto forma parte, según él, de la *dimensión lingüística* en sentido amplio (*cf.* H.-G. Gadamer, *Antología*, pp. 374-375.) Sobre esta diferencia entre el lenguaje y la *Sprachlichkeit* (lingüisticidad) en Gadamer, *cf.* el volumen colectivo coordinado por L. K. Schmidt, *Language and Linguistically in Gadamer's Hermeneutics*. Lanham (Maryland), Lexington Books, 2000.

de horizontes en Gadamer y lo que ésta significa cuando se encuentra aplicada al lenguaje. Vemos que, para Gadamer, se trata de entrada de una simbiosis entre el pensamiento y el lenguaje. Mas ésta no es la única *fusión lingüística* que le interesa. Hay otra que también encierra problemas espinosos, pero aun así es posible comprender el alcance general:

2. Esta segunda fusión de horizontes que se ejecuta en el lenguaje es casi imperceptible, a tal punto se encuentra oculta. Gadamer sostiene que no solamente no podemos pensar (ni siquiera comprender, según *Verdad y método*) sin un proceso o ejecución (*Vollzug*) lingüístico, sino que no hay cosas (*Gegenstand*) sin lenguaje. ¡No hay cosas sin lenguaje! Ése es el sentido —difícil— de su famosa tesis según la cual "el ser que puede ser comprendido es lenguaje".[25]

Esta tesis de una fusión del lenguaje y de las cosas quiere decir, para Gadamer, que el mundo no está presente para nosotros *más que en el lenguaje*. Significa que el lenguaje no viene a *yuxtaponerse* a una experiencia originaria del mundo que no sería lingüística, sino que el lenguaje es lo que permite al mundo estar presente para nosotros, en tanto se trata de un mundo ya siempre inscrito en el horizonte de una familiaridad, la cual no solamente procede de la comprensión, sino del ser mismo. Pensamiento difícil pero que tiene su importancia puesto que representa la verdadera conclusión de *Verdad y método*. La idea fundamental, aunque pocas veces bien comprendida, es que el lenguaje *no es únicamente* el de la comprensión (y consecuentemente no es únicamente el de una cultura, el de una comunidad, etcétera), sino el del ser mismo (lo que viene a ser lo mismo para éste), es decir, se trata del lenguaje de las cosas mismas, que Gadamer, por otra parte, llama, en el sentido de un genitivo subjetivo, *el lenguaje de las cosas*, "*Die Sprache der Dinge*".[26]

¡De entrada el lenguaje es el de las cosas! Se podría tener la sensación de que esta afirmación no es sino una metáfora o una manera de hablar. Sí y no. Sí, puesto que hay un vínculo primordial entre el ser y el lenguaje. Con el fin de pensar este vínculo, Gadamer hablará, en la primera parte de *Verdad y método* —y de manera más bien desconcertante para un pensador contemporáneo— de la metafísica medieval y de su doctrina de lo

---

[25] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 567.

[26] Véase el texto de Gadamer de 1960 "La naturaleza de la cosa y el lenguaje de las cosas", en *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992.

trascendente. Ello se debe a que esta metafísica habría logrado comprender el vínculo íntimo que hay entre el ser y el lenguaje al ver ahí no solamente una oposición o un enfrentamiento, sino una profunda familiaridad.

La idea que a Gadamer le interesa aquí es que la luz del lenguaje es también la del ser mismo. Esta idea es tan difícil que quizás se pueda aclarar a partir de ejemplos. Si decimos, por ejemplo, que la esencia del hombre es ser un *animal racional* parece claro, a primera vista, que se trata de una visión del lenguaje o del espíritu. Solamente que lo que está aludido por esto es algo más, hay que comprender algo más que el lenguaje o que un proyecto de la comprensión, es el ser mismo el que quiere ser articulado a partir de eso: Es el ser mismo del hombre el que debe aparecer dentro de dicha *descripción*. Pero es también esta esencia del hombre (por tanto, *aquello que él es*) lo que me puede hacer decir que la noción de un *ser racional* no es quizás la más feliz o bien no es quizás completamente adecuada a la esencia del hombre. Habrá también otros aspectos en su esencia: Es un ser que puede reír, hacer la guerra a su prójimo, poner fin a sus días, etc. Pero, ¿qué es lo que nos permite decir que la esencia de una cosa es tal o cual? Gadamer responde: Las cosas mismas y su lenguaje, ya que éstas se nos presentan en lenguaje, en ese vínculo que nos une de manera inmemorial, a nosotros y al mundo.

Evocaré un último ejemplo de ese *lenguaje de las cosas*. Es muy conocido que la más reciente genética ha intentado poner al día el llamado *genoma* humano que de algún modo viene a resumir nuestro *código genético*. Se trata, de suyo, de una explicación científica, falsificable y, en consecuencia, se trata de una simple visión del entendimiento humano sobre nuestros genes. Seguramente dentro de cien años hablaremos de esto de una manera muy diferente. Sin embargo, justo por eso no se trata de una pura y simple *invención* de nuestro entendimiento. Ya que es el código del genotipo mismo, de las cosas mismas, lo que el científico busca llevar al lenguaje. La teoría genética no me interesa por sí misma. Lo que me interesa es hacer ver que la ciencia, al igual que toda comprensión humana, busca descubrir y articular un lenguaje que es ya —de un modo importante— el de las cosas mismas. Es también este lenguaje de las cosas el que permite evaluar nuestras construcciones e invalidarlas (esto o aquello no se ajusta a lo que dicen las cosas o la experiencia). Hay, así, un lenguaje de las cosas, del ser, al que llegamos cuando buscamos comprender y que abre nuestros sentidos.

Éste es el sentido de la audaz tesis de Gadamer según la cual el ser que puede ser comprendido es lenguaje, en la que el alcance metafísico es evi-

dente.[27] Hemos leído con mucha frecuencia este apotegma en el sentido de un relativismo lingüístico (Rorty y Vattimo interpretaron la tesis de Gadamer en dicho sentido),[28] cuando lo aludido es lo contrario. Gadamer no quería reducir el ser al lenguaje de una época dada (como afirma la tesis relativista), sino reconducirlo desde una época dada hacia el lenguaje de las cosas mismas. Lejos de defender un relativismo lingüístico, la tesis de Gadamer recuerda que nuestro lenguaje es de entrada el de las cosas —en el sentido de que de ahí procede—, pero sin agotarlo jamás.

Éste es el más profundo sentido de la fusión de horizontes en Gadamer: no solamente hay una fusión del pensamiento y del lenguaje (que ya otros pensadores habían visto antes que él), sino que hay una fusión todavía más originaria del ser y del lenguaje. Mas uno se da cuenta de que estas *dos* fusiones terminan ellas mismas por fusionarse en una *tercera* fusión, si se quiere, que sería la de la cosa, la del pensamiento y la del lenguaje.

Sin embargo, aquí surge una pregunta (en realidad muchas, pero nos contentaremos con evocar sólo una): ¿Por qué hablar de una *fusión* si no hay algo distinto al lenguaje, ni tampoco hay un pensamiento separado de su despliegue lingüístico? Una cuestión análoga se planteaba, recordémoslo, a propósito de la fusión del pasado y del presente en la segunda sección de *Verdad y método:* ¿Por qué distinguir los horizontes si éstos siempre se fusionan y se interpenetran? Pero la cuestión reviste un carácter todavía más dramático, ya que mienta los límites de nuestro lenguaje y de nuestra comprensión.

Me gustaría responder con una modesta sugerencia. Si es conveniente distinguir entre la cosa y la comprensión, incluso si éstas se fusionan sin cesar al punto de formar una unidad originaria, es para conservar abierta la capacidad de trascendencia y de autotrascendencia de nuestro lenguaje y de nuestra comprensión. Incluso si esto circunscribe el horizonte (¡!) de nuestra comprensión, el lenguaje puede abrirse, expandirse, dilatarse, acoger nuevas facetas de las cosas. Es *poroso,* como Habermas lo dice tan bien. En francés se dice que el horizonte se amplía. Para mantener esta posibilidad de apertura y de trascendencia se puede hablar de una fusión

---

[27] *Cf.* Jean Grondin, *Introduction à la métaphysique.* Presses de l'Université de Montréal, 2004, pp. 351-353.

[28] R. Rorty, "El ser que puede ser comprendido es lenguaje", en *El ser que puede ser comprendido es lenguaje. Homenaje a Hans-Georg Gadamer.* Madrid, Síntesis, 2003. G. Vattimo, "Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser", en Teresa, Oñate *et al.*, eds. Madrid, Dykinson, 2005.

de diferentes horizontes y además en plural: hay un horizonte de la comprensión y de su lenguaje, pero también está el de las cosas, que puede resistir al del comprender y pedir así una comprensión distinta y mejor descubriendo de ese modo nuevas perspectivas sobre aquello que es.

Terminaré con una última sugerencia pero que abarca todo lo que precede. Incluso si Gadamer no lo dice expresamente, me parece que la fusión de horizontes puede ser entendida como la expresión gadameriana de aquello que la tradición llama la *adaequatio rei et intellectus*, siendo ésta la definición clásica de la verdad. Desde mi punto de vista, es una definición que tiene mucho que ver con la fusión de horizontes y con Gadamer. En los términos de Gadamer, la *adaequatio rei et intellectus* es la *adaequatio* de la cosa (*res*) y del comprender (el equivalente del término latino *intellectus*). La única diferencia es que Gadamer habla menos de una adecuación que de fusión. Pero la diferencia es en realidad tenue. Para Gadamer no se trata de medir la correspondencia de la comprensión con un ser que al ser medido estaría partido, sino de pensar una verdad todavía más antigua que la de la adecuación entre el entendimiento y la cosa (a la que, por otro parte, Gadamer no renuncia jamás en su obra). Esta verdad más originaria, y que hace posible la adecuación del pensamiento y de la cosa, es la del lenguaje mismo (y que él a veces llama *la verdad de la palabra*) en su capacidad de descubrimiento de las cosas mismas. Es en este sentido que la hermenéutica de la fusión de horizontes se quiere fenomenológica, un descubrimiento del modo en que las cosas ofrecen y de las cosas tal y como éstas se ofrecen.

GADAMER Y ARISTÓTELES
LA ACTUALIDAD DE LA HERMENÉUTICA

TERESA OÑATE*

> La hermenéutica y la filosofía griega han sido los dos puntos básicos de mi labor [...] Permanecer próximo a los griegos aún siendo consciente de su heterogeneidad, descubrir en su diferencia unas verdades que quizás estaban olvidadas y quizás siguen influyendo de modo incontrolado, fue para mí el leitmotiv más o menos expreso de todos mis estudios. Porque la interpretación de los griegos por Heidegger implicaba un problema que no me ha abandonado todavía, especialmente después de *Ser y tiempo* [...] Heidegger abrió aquí, a mi juicio un nuevo camino al convertir la crítica a la tradición metafísica en una preparación para plantear la pregunta por el ser de un modo nuevo, y encontrarse así *en camino hacia el lenguaje* [...] Heidegger se amparó precisamente en el ejemplo de Platón y Aristóteles para justificar la novedad de su lenguaje, y sus seguidores han sido mucho más numerosos de lo que cabía esperar ante las primeras reacciones de asombro y escándalo.[1]

LA DIFERENCIA HERMENÉUTICA
CONTRA EL OLVIDO DEL OLVIDO

Antes de empezar quisiera dar las gracias a la profesora Mariflor Aguilar por haberme invitado a participar en este Congreso. En este encuentro nuestra amistad prosigue su camino. El problema que me he propuesto abordar hoy es el de la relación entre Gadamer y Aristóteles tocante a la

* Catedrática de Filosofía. UNED, Madrid, España. Dedicado a mi amigo, el profesor Jacinto Rivera de Rosales.

[1] Hans-Georg Gadamer, "Autopresentación", en *Verdad y Método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, pp. 382, 384 y 400.

esencia de la racionalidad hermenéutica y su actualidad. *Actualidad* tanto histórica como *activa* para la ontología política del porvenir que desde ahora nos concierne. Se trata de una dimensión del pensamiento de Gadamer que a mí quizá sea la que más me impresiona: la de la racionalidad hermenéutica como resurrección de los muertos. Ello en un sentido preciso que resulta hoy para nosotros especialmente pertinente pues reside precisamente en volver a dar la palabra a los pasados posibles, no agotados o no-recibidos: el *Ungedachte* y *Ungesagte* de Heidegger: lo no-dicho y no-pensado dentro de lo dicho y pensado en el lenguaje. Una relación diversa con el pasado, con lo no-ocurrido y no-cumplido del pasado, pero que, sin embargo, está ahí, es la que produce y da lugar a un salto *epocal* y una salida de la metafísica de la historia sobredeterminada por la violencia, para propiciar un tiempo de paz. La paz como diferencia del siglo XXI, que es ahora posible históricamente, pero no gracias a la globalización dialéctica, sino a la multiplicación de las diferencias hermenéuticas, a la alianza entre civilizaciones y a esa *pietas* con la razón de los pasados vencidos: los olvidados por la historia hegemónica y oficial que siempre está escrita —para decirlo con Walter Benjamin—: por los vencedores. Siendo sólo los vencidos y su diferencia intempestiva, posible y posibilitante, los capaces de alterar el curso futuro de otra historicidad, cuya memoria virtual se orienta al futuro anterior manando del pasado posible y alterando los presentes. La diferencia de la hermenéutica se ejerce, en efecto, en todas las direcciones y en todas las declinaciones, pero no ilimitadamente. Ya Aristóteles delimitaba la dialéctica infinita (*peirastiké*) platónica sentando que lo universal (de cada concepto, cada síntesis, cada estructura o cada sintaxis) lo es en referencia al límite activo de las diferencias primeras en cada caso. De ahí la expresión emblemática aristotélica: "Universal por ser Primero".[2] Porque cada universal se establece por referencia a una unidad indivisible que es su límite-principio. Para comprenderlo basta con invertir el sentido psicológico (o antropológico) del tiempo y ser fieles metodológicamente a Aristóteles poniendo en práctica que lo último para nosotros (tras la indagación) es lo primero en sí *(kath'autó)* o desde el punto de vista causal. Esa firme posición: *el límite de la dialéctica*, comparten Gadamer y Aristóteles, en primer lugar, actuando el sentido de una apertura histórica muy diversa: la que es propia de la racionalidad hermenéutica como ontología de la finitud.

---

[2] "*kathólou hoúto hóte próte*", Aristóteles, *Metafísica*, vol. 1. Madrid, Gredos, 1970, pp. 1-2.

Si nos comprometiéramos con el programa de elaborar unos prolegómenos para la hermenéutica de Gadamer desde la experiencia originaria del pensar y el ser, que es la que éste vuelve a hacer con los presocráticos, nos encontraríamos con cómo piensa hondamente el *lógos* de Heráclito accediendo a su sabiduría a través de la filosofía (la racionalidad práctica, la poética y la filosofía primera) de Aristóteles. Nosotros hoy vamos a centrarnos en éste último punto, sin olvidar que tal referencia es una referencia viva a través de la cual ya ha transformado activamente Gadamer —y el logos de la era hermenéutica— la historia del pensamiento actual y la historia de las humanidades o ciencias del espíritu, actuando en todos los saberes retóricos, literarios, poéticos, filosóficos, jurídicos, políticos, históricos, etcétera. Todas las *humanidades* han recibido ya la vivificación, la virtualización y la radical transformación que opera Gadamer en todo este contexto. De modo que, al parecer, no se puede redescubrir a Aristóteles sin que su texto, antes oculto aunque estuviera ahí, produzca un renacimiento como nueva epocalidad... ¿No es extraño y fascinante tal fenómeno? ¿Cómo habría de no merecer nuestra atención? ¿Estará pasando ahora con la hermenéutica lo mismo que con los re-nacimientos de Platón y Aristóteles que produjeron sucesivamente el florecimiento del mundo islámico y posteriormente el del mundo latino de la Europa Occidental al recibir las traducciones de los textos eminentes de ambos filósofos? ¿No asistimos ahora, en la posmodernidad, con la hermenéutica a un renacimiento de las ciencias históricas, las ciencias del espíritu a las que llamamos *humanidades*? Eso se trata de no olvidar una vez más, si es que no traicionamos la diferencia entre una *metafísica de la historia*, concebida a priori como lo es la hegeliana y una *historia efectual* (*Wirkungeschichte*) que es la gadameriana, oponiéndose eficazmente tanto al abstraccionismo escatológico de la dialéctica secularizada por la historia de la salvación hegeliano-marxiana, como a la pretendida neutralidad del relativismo historicista de tendencia irracional.[3]

---

[3] Como dice Gadamer: "La filosofía es ilustración, pero ilustración incluso contra el dogmatismo de sí misma [...] Sólo cuando aprendí en Heidegger a conducir el pensamiento histórico a la recuperación de los planteamientos de la tradición, las viejas cuestiones resultaban tan comprensibles y vivas que se convertían en verdaderas preguntas. Lo que estoy describiendo es la experiencia hermenéutica fundamental, como la llamaría hoy [...]

Frente a la inanidad del filosofar académico que se movía en un lenguaje kantiano o hegeliano degradado y pretendía completar o superar una vez más el idealismo transcendental, Platón y Aristóteles parecían de pronto como aliados de todo el que había perdido la fe en los juegos de sistemas de la filosofía académica, incluso en este sistema abierto de problemas, categorías y valores hacia el que se orientaba la investigación fenomenológica de las esencias o el análisis categorial basado en la historia de los problemas. Los griegos

ELABORACIÓN DEL SENTIDO DE LA PREGUNTA POR EL VÍNCULO (*LÓGOS*) ENTRE LA RACIONALIDAD HERMENÉUTICA DE GADAMER Y LA FILOSOFÍA DE ARISTÓTELES

No hace muchos días, decía Jean Grondin, en el marco de este mismo congreso, que no podía entenderse a Gadamer sin tener en cuenta la influencia que ejercen en el fundador actual de la hermenéutica *las tres haches de Hegel, Husserl y Heidegger*, yo le contestaba que las *haches* eran más, pues teníamos —sin contar a Nicolai Hartmann— sobre todo a Heráclito, cuya filosofía deja en el filólogo griego que era Gadamer —igual que Nietzsche— una huella activa tan indeleble, que ésta no se comporta sin más como un mero recuerdo sino como una influencia productiva —activa— que preside todo el pensar de Gadamer. Pero su recepción de Heráclito no trata de modernizarle, como ocurre en el caso de Hegel, sino que Gadamer bebe de las fuentes hermenéuticas griegas más próximas al Efesio a través del redescubrimiento de la filosofía práctica de Aristóteles y Platón, creativos seguidores, a su vez, de la ontología política y la razón común propias del

---

nos enseñaban que el pensamiento de la filosofía no puede seguir la idea sistemática de una fundamentación última en un principio supremo para poder dar cuenta de la realidad, sino que lleva siempre una dirección: recapacitando sobre la experiencia originaria del mundo, pensar hasta el fin la virtualidad conceptual e intuitiva del lenguaje dentro del cual vivimos. Me pareció que el secreto del diálogo platónico consistía en esta enseñanza [...] Porque ambos elementos: el arte y las ciencias históricas, son modos de experiencia que implican directamente nuestra propia noción de la existencia.

Mi punto de partida fue, pues, la crítica al idealismo y sus tradiciones románticas. Vi con claridad que las formas de conciencia que habíamos heredado y adquirido, la conciencia estética y la conciencia histórica, eran unas figuras degradadas de nuestro verdadero ser histórico y que las experiencias originarias transmitidas por el arte y la historia no podían concebirse partiendo de ellas. La tranquila distancia en que la conciencia burguesa gozaba de su cultura, ignoraba hasta qué punto, todos estamos en el juego y nos basamos en él. Por eso traté de superar desde el concepto de juego las ilusiones de la autoconciencia y los prejuicios del idealismo de la conciencia. El juego no es nunca un mero objeto, sino que existe para aquél que participa en él, siquiera a modo de espectador. La inadecuación de los conceptos de sujeto y objeto, que ya Heidegger había señalado en su exposición por la pregunta por el ser en *Ser y Tiempo*, se podía manifestar aquí en concreto. Lo que más tarde indujo a Heidegger a dar un giro o vuelta a su pensamiento, yo intenté describirlo por mi parte como una experiencia límite de nuestra auto comprensión, como la conciencia histórico-efectual (*Wirkungeschichte*) que tiene más de ser que de conciencia [...] El reconocimiento de la conciencia histórico-efectual implicaba por ello, sobre todo, una rectificación en la autoconcepción de las ciencias históricas del espíritu, que incluían también las ciencias del arte". H.-G. Gadamer, "Autopresentación", en *op. cit.*, pp. 380, 388, 390, 391.

lógos délfico de Heráclito. Así desemboca Gadamer en un Heráclito extático, asombroso, cuya filosofía del espíritu tiene más que ver con la acción de la hermenéutica del límite-*lógos*, que comunica entre sí la vida y la muerte, que con el movimiento y el desarrollo de la razón dialéctica. O para decirlo mejor: con un Heráclito que descubre la esencia *transcendental* (posibilitante y determinante) del *lógos*-límite: razón común o lenguaje en acción, o racionalidad práctica, en la comunidad indivisible (en el alma) entre los vivos y los muertos. Límite limitante, *transcendental* e indivisible (uno): el *hén sophón,* el uno sabio, que como todo límite tiene dos lados. La mónada del *uno sabio* plural, que se multiplica sin dividirse porque es el límite-entre que divide, que une y separa a la vez. El *uno-sabio* en todos y cada uno, que piensa la filosofía noética de la *méthexis* o participación, cuando Platón y Aristóteles —de diversa manera— desenvuelven los problemas de la filosofía del bien ontológico (excelencia modal de aquella diferencia de la que se trate), el bien ético (de los sistemas de hábitos que son la morada o segunda naturaleza de cada uno) y el bien de la *politéia:* la ciudad, la ciudadanía, sus instituciones y el conjunto político de las diversas ciudades soberanas.

Por todo ello, sin tener en cuenta este vector esencial del que proviene activamente la esencia *(wessen)* de la hermenéutica de Gadamer, a través de su maestro Heidegger, no haríamos sino incurrir en el olvido de nuestro pasado posible más originario en cuanto a su huella escrita. La que nos transmiten los lenguajes documentales de nuestras tradiciones hermenéuticas a partir de Grecia y el nacimiento de ese modo de pensar-vivir al que llamamos *filosofía.* De tal manera entonces que si lo olvidáramos, si olvidáramos el olvido, desoyendo el prudente clamor de la *pietas* esencial de esa recepción y su justicia, no podríamos siquiera distinguir la racionalidad Hermenéutica de la racionalidad Dialéctica de Hegel, ni dar cuenta tampoco de la transformación que ambos Heidegger y Gadamer operan en la fenomenología de Husserl. Pero la clave racional que permite desenlazar la maraña de todos estos hilos está en Aristóteles, en la estrecha y profunda relación de Gadamer con Aristóteles y la actualidad (*enérgeia kaì entelécheia*) de la razón común (*lógos*) que se abre con la filosofía del espíritu (*noêin*) hermenéutica, puesta en práctica por ambos filósofos efectivamente. Incluso el término *hermeneía* es un término aristotélico, de uso muy preciso y bastante elocuente, pues la primera vez que aparece el término de manera monumental en nuestra memoria escrita es cuando Aristóteles lo utiliza para dar título al tratado "Perí hermeneías": un tratado sobre el lenguaje de la acción: el verbo, sus modos, su temporalidad y sus problemáticas propias, cuyo correlato inteligible es la interpretación y

comprensión (*noêin*) *hermenéutica* del sentido y los límites de las acciones. Las acciones temporales y comunicativas que tienen lugar en el lenguaje y se transmiten por el lenguaje. Así pues, *hermenéutica* —una palabra aristotélica con el uso epistémico mentado— significa sencillamente *filosofía del sentido del lenguaje de la acción libre*. Por eso invoca explícitamente a Hermes: el dios de los caminos, los cruces y las encrucijadas del caminante que delibera no sabiendo qué dirección tomar. Cuando Hermes se aparece al que le reza, señala la vía a seguir, pero como todos saben, ésta puede ser falsa y estar el dios jugando con el mortal extraviado, indicándole también los caminos que no llevan a ninguna parte, porque el error de la errancia forma parte inseparable de la comprensión de la experiencia de la verdad que se va haciendo y abriendo por el camino del pensar.[4]

Exploración de seis hipótesis condicionales relativas a la esencial proveniencia de la hermenéutica actual

Para mostrar la actualidad del *lógos* que vincula a Gadamer con Aristóteles voy a intentar ahora construir con ustedes *un juguete teorético*, que es en

[4] Del vínculo de Gadamer con Heráclito, y de la profunda diferencia que media entre cómo lee y recibe a Heráclito Hegel y cómo lo reciben Heidegger y Gadamer, ya me he ocupado por extenso en otro lugar. (*Cf.* Teresa Oñate, "Gadamer y los presocráticos: la puerta oculta de la esperanza en la teología de la razón hermenéutica" en T. Oñate, C. G. Santos, y M.A. Quintana, eds., *Hans Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*. Madrid, Dykinson, 2005.) Ahora se trata de que podamos concentrarnos en el estudio de la esencial relación de Gadamer con Aristóteles, porque Aristóteles, de acuerdo con la enseñanza del maestro Gadamer, es precisamente "el inventor de los filósofos pre-socráticos", quien recaba contra el pitagorismo de Platón y la Academia de Atenas otro inicio de la racionalidad crítica y otro nacimiento de la filosofía en los mitos sapienciales o mitos de comprensión, lejos de cualquier pretensión escatológica —salvarse de la muerte—, y dualista —librarse del cuerpo o del dolor y la vulnerabilidad— cuya secularización de manera acentuada se da en la modernidad, pero se remonta hasta el Platón pitagórico. La meta-física de la salvación se persigue, en efecto, a través de una tecnologización de la experiencia por medio de una interpretación de la razón que subordina el lógos comunitario y dialogal al cálculo de la ciencia-técnica basada en el movimiento de un transcender infinito de todo límite tenido por negativo. Contra está tendencia de la Academia pitagorizante se desenvolverá la firme crítica de Aristóteles orientándose a salvaguardar la esencia dialogal, práctica y viva del platonismo. (*Cf.* el libro que he dedicado a Gadamer, siguiendo al nietzscheano Giorgio Colli: Teresa Oñate (con la colaboración de Cristina G. Santos), *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de occidente*. Madrid, Dykinson, 2004.)

realidad una larga hipótesis: una hipótesis condicional cuya prótasis contiene seis condiciones enlazadas que habremos de recorrer con cuidado, pues algunas de ellas exigen, para ser comprendidas por ellas mismas, digamos, alguna aclaración y profundización particular. Se trata de seis tesis que son tópicos ampliamente aceptados por todos (*éndoxa*) a la hora de caracterizar la hermenéutica filosófica de Gadamer. Cuando hayamos terminado de verlas y de comprender la conjunción que las vincula, sólo entonces podremos acercarnos a la apódosis de la oración condicional: *Si todas ellas son ciertas entonces...* Y advertiremos *entonces* que tal apódosis nos arroja de inmediato en los brazos de una decisiva pregunta. Una sola cuestión que acierta a preguntar por eso esencial a lo que siempre se ha de referir y se refiere la filosofía, siempre que la filosofía se hace concreta y *actual*. Siempre que se hace capaz de transformar la realidad. Se trata de una pregunta aparentemente muy elemental y es solamente ésta: *¿dónde estamos?* ¿Dónde estamos desde el punto de vista de esto mismo, que mi maestro Gianni Vattimo, ha llamado [logrando que la expresión se haya consagrado y convertido a su vez en un *éndoxa* señero de nuestra cultura] *Hermenéutica como nueva koiné*? ¿Dónde estamos si la hermenéutica es ya para nosotros la koiné, la cultura común, la lengua común, y la *vulgata* de la mentalidad compartida por la filosofía contemporánea o la filosofía actual, al menos como lugar posible de reunión y discusión pública?¿En qué tipo de tiempo histórico estamos? Anticipemos una intuición aún inelaborada: y si Gadamer no hiciera sino reescribir a Aristóteles-Platón ¿en qué tiempo estaríamos y qué significaría el *presente* para la *ontología actual* siendo la hermenéutica nuestra nueva *koiné*? Esto es lo que me parece sobre todo estar en juego. El asunto es complejo, muy complejo. No se olvide que estamos tratando de la teología política que afecta a la filosofía de la historia y pasa por la ontología estética del espacio y el tiempo del lenguaje en que puede darse el sentido del ser históricamente. ¿Cómo iba a ser menos complejo entonces este asunto?

EL DIÁLOGO ES LA ESTRUCTURA RACIONAL DE LA HERMENÉUTICA

El primero de los seis puntos condicionales es el siguiente: la tesis ampliamente aceptada como un *éndoxa* (aquellas opiniones autorizadas por sustentarlas la mayoría, los sabios, o los expertos) según la cual la estructura de la hermenéutica es una estructura dialógica en prosa, es decir, la estructura comunicativa esencial del lenguaje: el diálogo de la pregunta y de la

respuesta. O sea: la estructura dialógica socrático-platónica, tal y como la elabora la prosa filosófica de Aristóteles a partir de su maestro Platón. Hasta aquí hay poco que añadir. Sólo se debe matizar que si para Gadamer, con conocimiento, Aristóteles se expresa en prosa filosófica tan dialógicamente como Sócrates y Platón, ello se debe a que el *Corpus* que conservamos (que reúne la escritura del Aristóteles esotérico, correspondiente a *las lecciones de escuela* del maestro, compiladas por el Escolarca del Liceo Andrónico de Rodas en el siglo I a. C.) está constituido de parte a parte por lo que llamamos un *lógos hekroaménoi: lenguaje escrito-dicho para ser leído-escuchado,* es decir, por *lógoi* o discursos-lecciones que son escritos directamente para ser oídos, para ser escuchados y discutidos e interrogados —investigados— por la comunidad de *la ciencia en acto,* como prefiere llamarla siempre Aristóteles, de la clase en la escuela, en el aula, y por lo tanto, desenvuelven una *escritura oral* que siempre es dialogal y polémico-crítica, abierta a la reinterpretación crítica en que se da su cumplimiento.[5] Así pues, la estructura de la hermenéutica es siempre dialógica, incluso cuando se trata de lo que llamamos *prosa científica,* con tal de que siga siendo crítica y se exponga a la crítica, por no haber perdido de vista su inserción en el contexto problemático de su cultura, así como la especificidad discursiva del género literario o epistémico al que tal discurso concreto pertenezca: ya se trate de una pieza retórico-jurídica, de un poema, de una clasificación o catálogo biológico, una escritura musical o una comedia escénica. En todos los casos, la racionalidad hermenéutica es esencialmente dialogal. Supone el interlocutor comunicativo y supone el contexto dialogal de la comunicación e investigación. Responde a la estructura de la pregunta-respuesta-pregunta, donde la afirmación, la negación y la interrogación se distribuyen de tal manera los papeles que se ha de dar la vuelta, es decir, volver a dar la palabra al otro, al interlocutor en la dialo-

[5] En efecto, para quién conoce el *Corpus* de Aristóteles resulta indispensable no perder de vista la discusión ininterrumpida que los textos del *Corpus* —sin excepción— mantienen con los *éndoxa* de la tradición y con las opiniones concurrentes al respecto de los *prágmata* de cada *epistéme* discursiva en cuestión. Como sabemos, Aristóteles está discutiendo a menudo con los sofistas, con los retóricos o con los atomistas, con los platónicos académicos de tendencia pitagorizante tales como Espeusipo, Jenócrates o Eudoxo, o con los megáricos como Euclides, con los teólogos míticos tales como Hesíodo, o con los físicos milesios. Con los pluralistas Empédocles y Anaxágoras, con los médicos, los astrónomos, y con los otros ontólogos del lenguaje que son Parménides y Heráclito. Con los poetas trágicos como Esquilo y con los himnos de Píndaro, etcétera. Es decir: que está discutiendo constantemente con la interpretación de su propia cultura y con la tradición helena, en favor de abrir el futuro mejor.

gicidad. Tal dimensión dialogal y re-flexiva de *ida y vuelta*, pertenece muy profundamente al *pensamiento del retorno*, que desde luego no tiene nada que ver ni en Nietzsche ni en Gadamer, ni en Aristóteles o Heráclito, con ninguna cosmología física o con ninguna física celeste —creerlo así es sencillamente un disparate— sino con la estructura dialógica de pregunta y respuesta que rige la racionalidad hermenéutica contra-dogmática o contra-monológica. Como suele decir Gadamer refiriéndose a la diferencia del Occidente nacido de la filosofía griega: *desde que somos una conversación*.[6]

[6] Por eso piensa el filósofo que hoy para nosotros "La tarea hermenéutica de integración de la monológica de las ciencias en la conciencia comunicativa —y esto incluye la tarea de ejercer la racionalidad a nivel práctico, social y político— se ha hecho más urgente aún. Se trata en realidad de un antiguo problema que conocemos desde Platón. Sócrates intentó convencer a todos los que presumían de su saber, políticos, poetas, expertos en su oficio artesanal, de que desconocían el *bien*. Aristóteles estableció la distinción estructural que aquí subyace, diferenciando entre *téchne* y *phrónesis*. Esto es indiscutible [...] Resulta un malentendido de lo que es la razón y la racionalidad, la pretensión de reconocerlas únicamente en la ciencia anónima y como ciencia. Así mi propia teoría hermenéutica me obliga a reconocer la necesidad de recuperar este legado socrático de una *sabiduría humana* que en comparación con la infalibilidad semidivina del saber científico es una nesciencia. La filosofía práctica elaborada por Aristóteles nos puede servir de modelo [...]

Entiendo que el programa aristotélico de una ciencia práctica es el único modelo de teoría de la ciencia que permite concebir las ciencias *comprensivas*. La reflexión hermenéutica sobre las condiciones de la comprensión pone de manifiesto que sus posibilidades se articulan en una reflexión formulada lingüísticamente que nunca empieza de cero ni acaba del todo. Aristóteles muestra que la razón práctica y el conocimiento práctico no se pueden enseñar como la ciencia, sino que obtienen su posibilidad en la práxis, o, lo que es igual, en la vinculación interna al *éthos*. Conviene tenerlo presente. El modelo de la filosofía práctica debe ocupar el lugar de esa *theoría* cuya legitimación ontológica sólo podría encontrarse en un *intellectus infinitus* del que nada sabe nuestra experiencia existencial sin apoyo en una revelación. Este modelo debe contraponerse también a todos aquellos que supeditan la racionalidad humana a la idea metodológica de la ciencia *anónima*. Frente al perfeccionamiento de la auto-comprensión lógica de la ciencia, ésta me parece ser la verdadera tarea de la filosofía, incluso y justamente frente a la significación práctica de la ciencia para nuestra vida y supervivencia. Pero la filosofía práctica significa algo más que un simple modelo metodológico para las ciencias hermenéuticas. Viene a ser su fundamento real. La peculiaridad metodológica de la filosofía práctica es sólo la consecuencia de *la racionalidad práctica* descubierta por Aristóteles en su especificidad conceptual". (H.-G. Gadamer, "Autopresentación", en *op. cit.*, pp. 394-395.)

EL ASUNTO (*TÀ PRÁGMATA*) DE LA HERMENÉUTICA ES EL BIEN DE LA *PÓLIS* Y DEL HOMBRE

Este segundo condicionante tiene también mucha importancia. La *cosa* de la hermenéutica no es tanto *el mundo*, ni es un *objeto* para un sujeto (no es un *objectum* enfrentado, un *Gegenstand ahí en frente* como una objeción antitética). Su asunto no es ni tan agresivo ni tan defensivo, ni tan *lógico*. Tampoco se trata propiamente hablando de una *cosa* inanimada, ni de un mero concepto, sino que su asunto principal, su *prágmata* y su qué hacer racional, aquel que la convoca y necesita, tienen que ver con algo vivo y activo que por ello puede enunciarse así: que el asunto de la hermenéutica es el bien de la polis y del hombre, es la virtud (*areté*) y la unidad de la virtud, tal y como había comenzado a decir e investigar Sócrates por las calles de Atenas. El problema casi aporético (para Sócrates) está en que una episteme-téchne de la virtud es imposible, ya que las técnicas carecen de reflexividad subjetual. Es decir, que no tienen camino de vuelta, lo cual reviste la mayor importancia cuando de la ética y la paideia política se trata porque el vínculo de retorno con la obra-acción afecta a la responsabilidad de la subjetualidad ética del alma que se transforma (se hace buena o no) con la acción y la obra. Aristóteles lo enseña magistralmente: *Y el alma se hace, en cierto modo, al pensarlas, todas las cosas*. El alma se hace lo que actúa porque se *convierte* en aquello que hace y la obra le *devuelve* la dialogicidad de su *modo de ser* al alma misma.

Lo cierto es que nada nos interesa si el cerrajero, en cuanto técnico, es una persona buena o mala, basta con que sepa exactamente construir y reparar cerraduras, pero no es ése el caso de aquello con lo que se ocupa el alma y de cuáles deben ser sus asuntos y sus obras, porque sólo en el hábito del ejercicio de las buenas obras se volverá éticamente buena, adquirirá el *modo de ser* bueno y virtuoso, y en ese *éthos*, hábito y morada, adquirido por el ejercicio activo de la virtud, encontrará el lugar del *lógos* común y del propio *a la vez*. Éste es el asunto de la hermenéutica. Un asunto socrático-platónico, aristotélico, que se remonta una vez más al *lógos del alma y la pólis* de Heráclito, donde se vierten las más antiguas fuentes délficas de la teología oracular y la hermenéutica griegas.

Cuando en nuestros días decimos que la hermenéutica es la rehabilitación de la filosofía de la racionalidad práctica y de la *phrónesis* (prudencia) mencionamos ya el reconocimiento de la actualidad de Aristóteles en Gadamer, pero mencionamos también, como de paso, otro denso problema: ¿qué pasa con la racionalidad de la ciencia? ¿Puede sin más la ciencia asimilarse a la *Theoría*? ¿Es que la racionalidad práctica no es racional y la

filosofía práctica no es filosofía? El frente de problemas de la hermenéutica respecto de la crítica de las múltiples mitologías adheridas a la divulgación y el sentido de la ciencia-técnica por un lado, y la investigación hermenéutica de la *teoría* y la *crítica*, no permiten asimilarla sin más a la cientificidad positiva. Denotan el ingente esfuerzo de la hermenéutica por salirse de las reducciones y los espesos prejuicios de la modernidad occidental *divulgada*, aquella que parece desconocer la secularización con que conserva intactos muchos de los esquemas lógico-medievales y muchos de sus cuadros topológicos. De ahí sin duda también el valor estratégico del enclave que proporciona Grecia para mirar desde dentro y desde fuera *a la vez* al mundo de la historia de las declinaciones cristianas y sus secularizaciones modernas. Ese *otro* enclave de lo *mismo* que permite volver a mirar las tradiciones históricas desde su espiritualidad originaria, comprendiendo, por ejemplo, que el cristianismo del amor asume la filosofía griega del espíritu noético tal y como desemboca en la cumbre de Empédocles, Platón y Aristóteles, Jámblico o Proclo. Los filósofos griegos que elaboran la hermenéutica de la comprensión dialógica de lo otro a partir de la práxis de las virtudes dianoéticas.[7]

[7] En resumen, por lo tanto hasta aquí, si con en el primer enunciado condicionante de nuestra conclusión final en forma de pregunta, entramos en el día-lógos como estructura esencial de la racionalidad dialogal y la crítica hermenéutica, que pone explícitamente de manifiesto su uso en la práctica filosófica, en el segundo enunciado entramos en el ámbito de la cuestión del *Agathón*, o del *peri t'agathú*: la cuestión del bien. La cuestión que recorre y atraviesa como un *leiv motiv* o un rizoma vivo todo el pensar del Sócrates-platónico desde los primeros diálogos hasta los últimos, desde el *Fedón* o *la Apología* al *Filebo*, desde el *Lisis* al *Simposio*, desde el *Fedro* y el *Teetheto* hasta las doctrinas no escritas de Platón. Las *ágrapha dógmata*, de las que cuenta Aristóteles que aquellos que venían de todas partes de Grecia a Atenas para escuchar al viejo Platón, al oírle hablar sobre qué era el bien, se iban decepcionados porque sólo le habían oído hablar del uno, y se marchaban de allí descorazonados. Aristóteles refutará concienzudamente, en los libros llamados *Metafísicos* y en el *De Anima*, las doctrinas dialéctico-pitagorizantes de las ideas-universales y Los números en tanto que primeras causas y primeros principios *genéticos* del ser [Véanse sobre todo el M y el N de los *Metafísicos*]. En su demoledora crítica se apoya precisamente la alternativa aristotélica: la de la *Filosofía primera de los primeros principios y primeras causas* vivos y prácticos, como modos excelentes diferenciales del ser de las acciones, los cuales *constituyen* cada comunidad viva o animada que a ellos refiere porque son sus bienes diferenciales. Un desplazamiento de la lógica a la racionalidad práctica pluralista y la ontología modal: *del concepto a la acción y el deseo racional del bien*, que todavía recuerdan los transcendentales medievales del ser, el bien, la verdad y la belleza, pero ya en la clave monológica de las lecturas bíblicas neoplatónicas que tenderán a recoger transformadas estas doctrinas. No obstante, hasta la hermenéutica actual de Heidegger y de Gadamer se entenderá con dificultad que el *hén-sophón*, el uno sabio, de Heráclito y el uno-ser que es *lo mismo* (y diferente) del pensar para

El método hermenéutico es un método ético-práctico y teorético-crítico, que se orienta al límite del amor y el deseo racional, rigiéndose por la asunción de la finitud del hombre y del ser, a partir de cómo se da éste en el pensar del lenguaje de la *pólis* y retornando hasta sus leyes ontológicas constituyentes

Éste es otro de los núcleos de la enseñanza de Gadamer: subrayar con Aristóteles que se trata de descubrir cuál es el bien de la polis y del hombre; cuál es la virtud y cuál es la unidad del saber de la racionalidad práctica *mientras se hace y se va aprendiendo al hacerlo*, como dicen aún los ingleses defendiendo el lema del *learning by doing*. En el caso de la secuencia de la estructura ontológica de la acción moral, que nos recuerda perfectamente Gadamer, por lo que se refiere a la *proáiresis*, o deliberación, el hacerse de la libertad de la decisión, debe partir de hacerse con un temple o con un carácter ético que se consigue merced a la educación de los hábitos. Si no fuera por esto mismo, no podría la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles dejar de asombrarnos cuando empieza diciendo que los que ya no sean virtuosos, ésos no tienen nada que aprender de las lecciones que contienen los *lógoi* reunidos en ese tratado escolar. A la pregunta socrática radical de si se puede enseñar la virtud, siendo así que no cabe un saber científico-tecnológico de la misma que pueda transmitirse objetivamente, Aristóteles contesta, en efecto, de una manera genial: *sólo se enseña la virtud*, sólo su modo

Parménides, se refieren al ámbito modal unívoco ordinal (y no numérico-cardinal) que es propio del *modo de ser* de la acción y la virtud dianoética. La virtud o excelencia de la dialogicidad noética espiritual-racional. Para entenderlo hace falta Aristóteles, quien sencillamente afirma que el ser y el uno se dicen de plurales modos, siendo su límite referencial último —indivisible o intensivo— es el de la virtud dianoética excelente, en el caso de los humanos, porque es su actualidad o su actividad práctica la que establece, por referencia y participación de cada uno a su manera en ella, el bien de la ciudad libre y su *lógos*. La pugna entre materialismo lógico y vitalismo espiritual —entre el último Platón y Aristóteles— nunca ha dejado de latir en el corazón de las humanidades hermenéuticas, en favor de subordinar la racionalidad de la potencia, la fuerza y la sobre-vivencia, cuyo destino es la voluntad de voluntad o de liberación, a la racionalidad de la acción y el mundo ético-político de la vida buena y libre, cuyo destino comunitario es la acción de la *philía* (amistad) y el deseo del amor espiritual-racional (*hós erómenon*) abiertos al horizonte histórico hermenéutico de la transmisión virtual.

de ser se transmite. Sólo se enseña el buen hacer de la virtud, porque sólo se enseña *el modo de ser* que transmite el virtuoso. Sólo el modo de ser de la excelencia que llamamos *areté* (*virtud*) se transmite en la acción comunicativa que es la que establece comunidad.

Pasemos, pues, a la segunda parte del *méthodos*, del camino de esta investigación, que no se puede separar de ella porque es a la vez, la vía de la racionalidad práctica, o mejor dicho: teorético-práctica, la que se actúa como método de la hermenéutica dialogal para toda la filosofía. Y ello a partir de la hermenéutica filosófica de Aristóteles que Gadamer prosigue, tal y como ésta se explicita y prueba en los *lógoi* de *Filosofía primera*, llamados después *metafísicos* —probáblemente en sentido polémico contra la Academia platónica— por Andrónico de Rodas, su primer editor.[8]

Esta vez son varios los libros que han de concentrar nuestra atención: el *Alfa Minor*, el *Beta* y el comienzo del libro *Gamma*, entre los que conforman, junto con el libro *Epsilon* y el *Delta*, las dos primeras series de la *Filosofía primera* de Aristóteles. Las series dedicadas al *sistema* abierto de la racionalidad peculiar que corresponde a la ciencia del ser y a su método de investigación, habida cuenta de que el ser no es un género ni es uno. Las series [A-a-B] y [G-D-E] o bien [I-II-III] y [IV-V-VI]. Las dos tríadas de *lógoi* que investigan el método y la racionalidad propia de la *Filosofía primera* como ontología del *ser que se dice* de plurales modos en el lenguaje y como teología inmanente o racional de los límites. De los *archaí* o primeros principios legislantes que no pueden ser demostrados siendo primeros e irremontables, en tanto que límites referenciales, sino que han de ser hermenéuticamente investigados a través de la discusión dialéctica de las opiniones relevantes y autorizadas que sostiene la comunidad, sometidas éstas a crítica y a mutua confrontación argumental. El método-camino que

---

[8] Este asunto tiene bastante importancia académica, pues si bien el criticismo gadameriano del siglo XXI es ya muy consciente de la presencia de la *Ética de Aristóteles* en la hermenéutica filosófica de Gadamer y hasta se admite que el libro VI de la *Ética a Nicómaco* es el libro más leído y citado del pensamiento europeo desde los años cincuentas del pasado siglo hasta la fecha, lo cierto es que tal reconocimiento debería incluir el de la presencia entera de la *Metafísica* de Aristóteles en la *Hermenéutica* de Gadamer. Y hasta que esto no ocurra no se comprenderá *cómo actúa la racionalidad teorético-práctica* a partir de los *éndoxa*: las precomprensiones o prejuicios de la tradición y del lenguaje, hasta remontarse a los bienes modales excelentes como primeros principios-límites de la referencia causal y sus series características —tratándose del sentido—: las series causales de la necesidad hipotética. Ya que no estamos en ningún ámbito físico-genético aquí, sino en el de la filosofía primera como ontología del lenguaje causal de los primeros principios teorético-prácticos: los modos dialogales de las acciones virtuosas comunicativas.

allí se traza, pues, para la hermenéutica, consiste en el propio de una dialéctica hermenéutica y limitada o selectiva, que parte de la pluralidad de las acepciones del ser interpretado ya por una tradición histórico-cultural o política. Una dialéctica comprensiva, limitada o finita, y orientada al límite del sentido excelente o el bien de cada uno y de la comunidad, como ya hemos visto. El proceder del método consiste en lo que acabamos de recordar someramente: en la comprensión, discusión y selección de cuáles sean los *éndoxa* o las opiniones vinculantes. En la localización de los falsos problemas que plantea la tradición en el sentido de cuáles puedan ser coherentes entre sí y admitidos, en cuanto se les ubica en su lugar o perspectiva no conflictual adecuada, y en la erradicación de aquellas tesis o posiciones que chocan abiertamente entre sí pretendiendo por ambas partes una verdad divergente sobre lo mismo.

La mayoría de estos últimos problemas está mal planteada. No hay por qué abundar en ellos y llevarlos a las aporías, a los extremos que una comunidad no puede soportar, en el sentido de que siendo los *éndoxa* siempre las opiniones más razonables, no podrá haber opiniones razonables de los sabios, de los expertos, o de la mayoría que sean contradictorias entre sí. Éste nudo, dice Aristóteles y dirá Gadamer, el de las aporías, es como un estrangulamiento de dos cabos que impide continuar respirando, como una parálisis de estancamiento que no permite proseguir con la actividad ni la historicidad de la comunidad. Hay que poder desatarlo, encontrando la *eulisis*: la buena solución, el buen pasaje de la aporía, que permita el desenlace del *aporos* del no-paso cerrado. Y si, normalmente, se logra salir del atolladero replanteando el problema es porque la mayoría de las aporías que estrangulan la respiración de la pólis se deben a problemas mal planteados en relación con (*prós hén*) los primeros principios y causas. Siendo la tendencia dicotómica o dualista, excluyente, a olvidar la co-pertenencia de los contrarios y no preguntarse entonces por el modo del enlace (*lógos*) que los vincula, remontándose hasta aquellas causas sincrónicas que ya no tienen contrario, el vicio *natural* o acrítico más abundante. Por eso la dialéctica —de los contrarios— tiene que subordinarse a la hermenéutica —comprensión— del ámbito legislante de los principios-límites del ser y el lenguaje. El ámbito propiamente ontológico al que se subordina el movimiento y la génesis. La potencia y el movimiento metodológico del discutir polémico.

La mayoría de las veces, una aporía estaba mal establecida —sigue enseñando Aristóteles en el libro Beta— porque normalmente las perspectivas particulares se toman a sí mismas como absolutas, de tal modo que están mal establecidos sus problemas por falta de capacidad político comu-

nitaria y pluralista. Porque no han podido encontrar el elemento relacional de la comunidad y el enlace de las diferencias. Bien, pues ahora viene uno de los elementos más sorpresivos y más desconocidos del libro Beta de los *Metafísicos*. Justo en su remisión al Alfa Minor que le precede, para orientarse en materia de método y criterio a la hora de juzgar cuáles son los falsos problemas que estrangulan a una comunidad, teniendo como señal y guía en lontananza el *Principio del método* del que trata el Alfa minor porque trata de la verdad y el bien ontológico desde el punto de vista del método, tal y como ya hiciera el sabio Parménides, abordando la subordinación de la racionalidad práctico-teórica a la prudencia *(phrónesis)* del límite. Ya lo decía también Heráclito, el oscuro señor del fuego: *Se ha de temer la hýbris —la desmesura— más que a un incendio.*

El Alfa Minor enseña cual es el único camino de acceso *al lugar* de la verdad; cuál es el único *méthodos* de la verdad, como en Parménides. Como en el poema de la diosa de la verdad de Parménides (que sólo habla de *Verdad y método*, seleccionando entre los *méthodoi* o los caminos que practican los mortales, la vía que conduce al acontecer del ámbito abierto por el límite de la verdad ontológica). Lo *mismo* enseña Aristóteles. Enseña que lo único que se tiene que hacer y poner en práctica es el saber extraño que consigue *dar la vuelta en el límite*, darle la vuelta al tiempo empírico de la muerte asumida. Ése es el método. Por eso digo que sorprende. El método de la verdad para el camino es el eterno retorno. Pongamos el caso de las síntesis de los organismos, de los conceptos, de los Estados políticos o de cualesquiera sistemas de órdenes, el método consiste en que la racionalidad del humano se pregunte por las condiciones de posibilidad de tal orden o sistema de unificación y enlace concreto. Entonces sí podremos acceder a saber cuál es la diferencia simple indivisible y cómo ésta —que es diferente para cada una de tales unidades compuestas— es, en tanto que límite, la *misma* condición de posibilidad de que aquello que está reunido lo esté cómo lo está en vez de estarlo de otra manera. Esté reunido así y no de cualquier otra forma y otro modo. Eso para Aristóteles es particularmente importante, porque la desviación pitagórica del platonismo de la Academia había llegado a convertir las síntesis en respuesta —y a veces en paradigmas entronizados por repetición literalista— y no en aquello que tiene que ser explicado crítica y racionalmente cada vez, descubierto e interpretado cada vez en medio de una realidad plural y cambiante.

Bueno, pues, hasta aquí el *méthodos*, tanto en el sentido de la hermenéutica práctico-ética de *Ética a Nicómaco*, como en el de la hermenéutica filosófica en general que rige para cualquier investigación crítica que quiera encontrar los límites, tal como nos enseña el Alfa Minor, dándose la

vuelta de manera que se someta a crítica el error transcendental. El error necesario de todo mortal: el error del psicologismo y del historicismo, propios del antropomorfismo proyectivo e infinito del que se niega a aceptar el límite de la máxima alteridad: la muerte. Así que, en resumen hasta aquí: tanto en la estructura (dialogal) como en el asunto (el bien ético-político), como en el *méthodos* (el camino ético-práctico de la virtud y el camino teórico-crítico del pensar que se opera por la inversión del tiempo infinito y la subordinación del tiempo cronológico al límite, o de la potencia cinética al sentido compartido y participativo de la acción) es la hermenéutica de Gadamer, por lo pronto, una reescritura, una recomposición asombrosa, una traducción hermenéutica monumental de la filosofía de Sócrates-Platón, tendiendo a Aristóteles. Porque tal y como Aristóteles interpreta esta tensión al subordinar la dialéctica a la filosofía hermenéutica del sentido y de la acción comunicativa pluralista, que es propia de los mundos de la vida, la interpreta también Gadamer compartiendo el mismo *lógos*. La misma palabra que Gadamer reactualiza dando lugar hoy a un renacer de las ciencias del espíritu, las artes y la filosofía, para que vuelva a ser la hermenéutica nuestra *nueva koiné* como plaza pública y lugar de la verdad dialógica, cuyo sentido se discute y se interpreta contra todo dogmatismo impositivo y todo relativismo indiferente.

La verdad hermenéutica es la enérgeia-alétehia-entelécheia. Su estatuto ontológico es prático-estético, su lenguaje es el de la experiencia noética

Son ahora otros *los lógoi hekroaménoi* que Gadamer está teniendo en cuenta; ahora se trata de la tercera tríada o tercera serie de los llamados *Metafísicos*: la serie de los *lógoi*: [Z-H-O] o [VII-VIII-IX] dedicados a la investigación del sistema lingüístico-referencial de la causalidad, centrándose en la ardua problemática de la unidad de la entidad y de la causa, después del fracaso de la explicación (la *méthexis* o *participación entre lo suprasensible y lo sensible*) platónica. También en este caso se trata para nosotros de comprender cómo relee y reescribe Gadamer estos libros para situarlos en el centro de la hermenéutica, en el lugar de la verdad ontológica como acción comunicativa, interpretación, comprensión y transmisión. Veámoslo: en el libro Z de la *Filosofía primera*, Aristóteles muestra en 17 lecciones que es imposible encontrar esto que buscamos: el bien, la virtud, el criterio para poder hacer una comunidad política donde pueda tener sentido la filosofía... en el campo lógico-cinético.

Aristóteles argumenta como sigue: si las determinaciones para encontrar su causa han de remitir sin solución de continuidad o constantemente a otra determinación, entonces tendremos las aporías del *Tercer hombre* que hacían imposible mantener la *teoría platónica de las ideas*. Sencillamente porque la predicación se mueve en un discurso de la cantidad lógico-extensa divisible al infinito y no tiene por qué darse nunca la vuelta ni encuentra dónde poder darla al carecer de límite. Es un discurso-campo infinito y si se le toma como único plano del ser-lenguaje nos hace desembocar —tal como explica el *lógos* Z-3— en el monologismo característico de todo materialismo o indeterminismo abstracto, indiferente, que a base de incluir predicados menos extensos en los de mayor cantidad lógica habrá de desembocar en concebir al ser como uno-todo indeterminado que se predique universalmente de todas las diferencias sin ser ya ninguna. O sea: como si el ser fuera un ente supremo, el más vago y general de los conceptos o los objetos, que equivale a la nada. A la máxima extensión universal de los géneros sin ninguna intensión diferencial.[9] Sin embargo —continúa el estagirita— si se invierte la génesis y se parte de la pluralidad de la experiencia, sin pretender generar la pluralidad a partir de un uno indeterminado mitológico, se parte entonces de las formas de las diferencias y, al contrario, lo que hay que buscar entonces son los nexos de unión: los enlaces políticos, los epistémicos, los ontológicos. Bien, pues la crítica del materialismo lógico del libro Z llega hasta allí. Y siendo imposible proseguir por la vía del lenguaje predicativo, cuando de lo que se trata es de encontrar el lenguaje que compete a las causas activas, el libro siguiente: el libro H, nos introduce en la filosofía y el lenguaje del alma-vida. Ahí se detiene la última lección del Z, enunciando solemnemente el resultado de la crítica dialéctico-hermenéutica (o refutación dialogal de las posiciones concurrentes que han sido llevadas pormenorizadamente al absurdo: *eléktikos*), en el límite de la lección Z-17 cuando se enseña por fin que la causa del ser, es siempre la diferencia indivisible del alma.[10] Entrando en su lenguaje, en

---

[9] De la crítica de Aristóteles al nihilismo abstraccionista de Platón surge la *Crítica a la Metafísica* y su repetición alterada (por la vía del retorno del otro inicio) que es propia de la genealogía de Nietzsche siguiendo a Hölderlin. ¡Invertir el platonismo! La misma vía crítica y la misma alternativa que retoman el *An-denken* de Heidegger y la hermenéutica de Gadamer contra el nihilismo oculto en la Dialéctica *transparente* de Hegel, y en general a la hora de recusar el nihilismo propio de los logicismos metafísicos occidentales.

[10] Que la entidad esencial es la primera causa del ser: *eîdos kaì ousía esti próte aitía tôu eînai*, se basa, como ya sabemos, en que la causa del ser compuesto y su unidad como síntesis diversa en cada ente compuesto, ha de ser la diferencia esencial indivisible. Pero ¿y esto qué es? En el lenguaje predicativo no lo hay, no se puede encontrar allí, porque entre los predicados no hay vida intensiva (debido a su generalidad y particularidad) mientras que

el lenguaje del alma, si cabe encontrar el bien y la virtud como vida y actividad excelente de cada alma diferencial. Por eso los libros H y Θ (VIII y IX) prosiguen por el camino del alma hasta desembocar en la ontología de la acción, la verdad práctica y el modo de ser de la virtud-verdad que se comunica y transmite dando lugar a una comunidad viva. Esto significa que el *eídos kaì ousía* o entidad esencial diferencial (cuyo estatuto o *modo de ser* ontológico es diverso de la esencia conceptual abstracta que se expresa en la definición) es siempre el alma-diferencia como causa intensiva del mismo *lógos* (enlace) de una comunidad. Pues el enlace es un límite, y no lo olvidemos: el límite siempre tiene dos lados. El alma es la misma pero de distinto modo: en el compuesto su modo de ser es potencial y estructural pero la misma alma vista desde sí misma —y no como alma del cuerpo— actúa como causa del ser; su modo de ser es la acción comunicativa-comunitaria y entra en correlato (lingüístico) con la dimensión espiritual reflexiva, de ella misma, que ya se ha dado la vuelta. Su modo de ser simple-intensivo o de re-unión es el *noêin* de la racionalidad espiritual. Es imposible sin lo otro. Tal es la filosofía que enseña el *De Anima* de Aristóteles con el que conecta directamente el *lógos* VIII de la *Metafísica*. Para comprenderlo cabalmente hace falta saber cómo se da tal causación y para ello es necesario entender en primer lugar que el alma del cuerpo no es la misma que el alma del espíritu y que aquí hay un cruce.[11] Éste es el mensaje esencial que recoge Heidegger de Aristóteles. Tardará toda su vida en recogerlo. Es decir, que Heidegger tardará casi toda su vida en llegar a descubrir que Aristóteles está estableciendo y trazando la diferencia ontológica entre los dos modos de ser del alma-vida: el movimiento de la potencia, *kínesis* por un lado, y la *energeia* o la acción por el otro lado. Dice Aristóteles: al darse de la potencia (*dýnamis*) llamo movimiento *lego kínesis* y a la *enérgeia lego práxis: a la obra (ergon) que es y se tiene para sí misma (en) su propio* fin *llamo acción*. Entramos así en el ámbito de la eternidad inmanente indivisible, aquí y ahora, donde no hay movimiento, generación

---

la primera causa del ser no es otra sino el alma. El alma diferencial de cada ente como causa de su mismidad. Por eso Aristóteles *pasa* del plano lingüístico del concepto al ámbito del lenguaje noético de la acción viva, por el puente (*lógos*) del alma, gracias a que ésta tiene dos modos de ser: el lado del cuerpo y el lado del espíritu, unidos y separados entre sí por el alma.

[11] Gadamer es quien mejor lo ha comprendido entre nuestros contemporáneos. He dedicado un pormenorizado estudio al asunto de los dos modos de ser del alma-vida, dada su importancia esencial para la ontología hermenéutica y su exigente posthumanismo *más allá del sujeto*: "Hans-Goerg Gadamer: la puerta oculta de la esperanza en la teología de la razón hermenéutica" en T. Oñate, C. G. Santos, y M. A. Quintana, eds., *Hans Georg Gadamer: ontología, estética y hermenéutica*.

ni corrupción, sino que las acciones del alma espiritual, éstas, nos hacen ingresar en un ámbito en el que se da la multiplicación sin división ni extensión. La única alternancia ahora es la de la presencia-ausencia del aparecer y desaparecer, del acontecer y alcanzar de la acción intensiva: el desvelarse y darse del encuentro o su ausentarse: *alétheia-verdad*. El darse y el ocultarse de la verdad a la vez. En la sincronía o simultaneidad temporal que es su síntoma porque expresa el enlace por la diferencia de las pluralidades intensivas. Aquí ya no hay dialéctica, exclusión ni preponderancia o superación posible, ni alternancia, ni paso de un contrario a otro. No hay movimiento porque las entidades-acciones primeras no tienen contrario.

Pero lo más importante es que la secuencia de los libros Zeta, Heta y Theta traza la doctrina de la verdad ontológica al hilo de tal distinción, enseñando que ésta consiste en el acontecer del modo de ser expresivo de la acción virtuosa (*práxis kaì enérgeia kaì alétheia*) porque entra en explícita relación con la comunidad. Porque la *enérgeia tiende a la entelécheia*. Tiende a la transmisión-interpretación como acción común que se agencia al emisor y al receptor. A los emisores y los receptores que se ponen en comunicación común por participar en la acción expresiva o virtuosa (y no sólo en el ensayo tentativo del aprendizaje, que aún pertenece al ámbito de las hipótesis). Para la *enérgeia*, que ya es eternidad inmanente porque nada le falta y se pliega en intensión dejando de buscar extensamente porque ya es-tiene su límite y está en su límite, la acción es expresión-interpretación: *alétheia, si y sólo si es alcanzada por los interlocutores comunicacionales* que la interpretan-reciben por participación en la acción-virtud. La reconocen y la desean, la agradecen y participan en ella. Así es y acontece en el conocimiento del amor, en la transmisión activa del saber, en el juego, en el placer, en el arte y en la vida intensiva de todos los seres comunicativos.[12]

[12] La *praxis-enérgeia* es expresiva, comunicativa e interpretativa. Pasa por la verdad, pasa por la alétheia, se manifiesta como ese mismo sentido modal del *plenamente, simplemente, solamente, intensivamente, indivisiblemente* (adverbios modales de acción, que el griego pronuncia en una sola voz: *haplôs*) y aspira de todos modos, todavía, a algo más sin lo que no podría darse más que hipotéticamente: aspira a la *entelécheia*, ya tiene la reflexividad de la unidad (*en-ergon*) de lo que es soberano, de lo que no es esclavo, lo que no es instrumento para otro, ni tiene contrario, sino que es fin y sentido de sí mismo y, por eso mismo, todavía es tensión hacia el bien de lo otro, tal y como el otro lo interpreta. Tiende a la intensidad durativa a través de la interpretación y recepción del otro que le es constitutiva a la acción comunicativa-común, que es propia del alma espiritual. Aristóteles lo explica y lo dice de una manera tan sencilla que es conmovedora; dice: "Y el fin del maestro es ver al alumno enseñando". No repitiendo una doctrina cualquiera, ni ningún credo ¿verdad?, sino sabiendo enseñar. Así termina la filosofía de la verdad ontológica en el lógos del IX-10 de La

Arte y paideía hermenéutica

La puesta en obra de la verdad en el arte es la manifestación estética y educadora de la acción comunicativa que nos falta tratar. Pero si antes atendemos a los rasgos de la racionalidad común, activa y actual, que comparten Aristóteles y Gadamer, tenemos el asombroso resultado de que son los siguientes:

1. *La estructura dialogal de la hermenéutica*. Abierta por Sócrates y continuada por Platón y Aristóteles.
2. *El asunto y objetivo propio de la racionalidad primera*. El bien de la pólis y del hombre. Aquí se basa Gadamer en la filosofía del Bien Ontológico tal y como la comparten Platón y Aristóteles.
3. *El momento ético del método*. Aquí se sigue sobre todo *Ética a Nicómaco*, tal y como ha reconocido ya ampliamente la autocomprensión de la hermenéutica actual.
4. *El momento teorético-hermenéutico: crítico o dialéctico, aporemático y político comunicacional del mismo método*, a partir de los *éndoxa* de la tradición cuyo tratamiento corresponde en Aristóteles a los libros *Metafísicos* de la unidad de la ciencia y el método [A, a, B, G, D] [I-II-III-IV-V], dentro de la *Filosofía primera*, y en Gadamer a la fundación de la hermenéutica filosófica a partir de *Verdad y método*.
5. *La verdad a la que el método se subordina como a su límite, o sea: la verdad ontológica-práctica*, interpretada como acontecer del reunirse intensivo de la virtud comunicativa e interpretativa del *lógos*, en que se repliega la acción del ser del lenguaje, abriendo ahí mismo, el lugar de la comunidad y *causando la comunidad* de unos y otros simultáneamente por participar en la obra *del modo de ser comuni-*

Filosofía Primera, enlazándose con el tratamiento dianoético de las virtudes en *Ética a Nicómaco*. La semántica, los catecismos y la administración o legislación de las costumbres hace tiempo que han quedado muy lejos. Aquí se trata simplemente *del modo virtuoso de las acciones*, cuyo régimen no obedece a ningún punto de vista moral sino que se establece desde el punto de vista de su plenitud intensiva ontológica. Ése es el ámbito de consideración ya abierto por el bien ontológico de Platón para la participación de las Ideas en su Bien. Aristóteles lo libera de los elementos logicistas (los universales, los géneros, los números) para pasar de los conceptos a las acciones: a la racionalidad práctica de los mundos de la vida. Ese tránsito le abre la posibilidad de afirmar un politeísmo racional de todos los seres vivos, cada uno soberano e indisponible en cuanto a la diferencia excelente de su modo de ser comunitario y singular a la vez. Pero quien lo comprende es sólo el alma espiritual del hombre libre cuyo cuidado de la diferencia y la virtualización de la alteridad ha de asumir la maxima responsabilidad posible.

cativo de la verdad y la experiencia de su acción estética-dianoética. Aquí sigue Gadamer los libros centrales de la Filosofía Primera [Z, H, Θ] [VII-VIII-IX] de Aristóteles. Los dedicados a la unidad de la entidad y de la causa, igualmente recogidos en *Verdad y método*, y a partir de ese momento en toda la producción gadameriana para cuya hermenéutica ésta es la filosofía esencial. En el caso de Aristóteles, estos libros remiten, por un lado, al *De Anima* y, por el otro, al tratamiento de las virtudes dianoéticas o espirituales-dialógicas en *Ética a Nicómaco*, así como a la *Poética* y la puesta en obra de la verdad trágica.

6. *La centralidad de la educación (paideía) estética del hombre y el ciudadano.* El ejemplo de la tragedia ática como debilitación de la violencia y posibilitación del lazo social. Aquí se continúan sobre todo las lecciones de la *Poética* de Aristóteles. El *Peri Hermeneías* se ocupa de su vertiente lingüística explícitamente y haciendo hincapié en la ontología modal.

Lo último es lo que veremos ahora mismo, pero ya no nos costará comprenderlo, siendo lo que tenemos ya estudiado un compendio de algunas de las más significativas y características determinaciones que le son esenciales a la hermenéutica gadameriana, igual que le son esenciales a la racionalidad hermenéutica del Aristóteles griego. El gran filósofo que luchó con todas sus fuerzas por la ontología del lenguaje del límite, y la asumpción de la finitud del hombre y la finitud del ser; tan consciente de la fragilidad del bien, que dedicó el nervio de su enseñanza a anteponer la diferente racionalidad del mundo de la vida a toda desmesura de la potencia racional infinita. En este sentido central, en el de la ontología y la ética del límite, Gadamer es el más aristotélico de los padres de la hermenéutica actual.

Pero de todos modos, esta investigación, la de los filósofos, es una investigación sin la que se puede sobrevivir, se puede vivir en la lucha de fuerzas, en el mercado, en la competencia, en la guerra. La filosofía no es imprescindible para el hombre, por mucho que le conecte ya —aquí y ahora— con lo que hay de divino en todo lo que hay. Y por mucho que sea, en realidad, un registro para lo divino diferencial de todos los seres, en el arte, en la naturaleza y el lenguaje. Pero entonces ¿qué pasa con la educación de la comunidad sin la cual no puede haber filosofía? Resulta imposible no volver a escuchar aquí el clamor del Nietzsche que escribió: *La filosofía en la época trágica de los griegos*: ¡Dadme una comunidad! ¡Dadme una comunidad y yo os enseñaré lo que *pueden* el arte y la filosofía! Porque sólo en

Grecia están legitimados, sólo allí no tienen que justificarse como pordioseros o extravagantes... De modo que la pregunta entonces es ésta: ¿cómo puede educarse esa comunidad para que en ella puedan darse legítimamente el arte y la filosofía? ¿Cómo puede darse una cultura culta donde reine la paz como diferencia? Está claro que la educación popular de la violencia y la irracionalidad no puede consistir en el seguimiento de lecciones tan complejas como la que estamos desenvolviendo en estas páginas sobre el análisis de las condiciones de posibilidad del lenguaje hablado vivo y sus acciones, sino que la educación popular del miedo, la violencia, el odio, la venganza y el resentimiento, de modo que pueda constituirse una sociedad siquiera y una mínima razón común convivencial, no podrá ofrecerla la filosofía, sino que más bien estará en manos del arte. De las imágenes del arte.

En efecto tanto para Aristóteles como para Gadamer la *paideía* popular de la *pólis*, y las condiciones de posibilidad de la sociedad civil las otorga el arte en acción común: la poética de la tragedia. Para los griegos siempre fue así. Nunca concibieron una educación civil que no estuviera en manos de la poesía *en acción*. Y durante el auge de las democracias apolíneo-dionisíacas, que en gran medida desplazaron la atención de la epopeya homérica —aunque sin duda conviviendo con ella— en la poética de la tragedia ática, en el teatro. ¿Por qué? Porque allí se catartiza, se purifica la tensión griega entre la libertad y el destino, sí, es verdad, pero también porque allí lo que se aprende son las virtudes cívicas. Que no haya envidia, que haya solidaridad, comprender que los ricos y los pobres todos sufren catástrofes atroces; comprender que no todo está en manos de uno mismo y no se es tan culpable como uno se cree, igual que los otros, que no son tan sujetos soberanos como se pretende... que nadie es todopoderoso... Una vez más se trata de la enseñanza y la liberación del límite. Nietzsche lo dice mucho mejor. Dice: *cuando la muerte se pone en escena... entonces... ¡Incipit traogedia!* ¡Se inicia la tragedia! ¡Empieza la hermenéutica!... Cuando la muerte se pone en escena, se producen inmediatamente dimensiones y formas simbólicas. Luego, también, la poética como educación contra el temor y la venganza o la huída, como asunción del límite de la muerte y como des-responsabilización de la culpa excesiva, a través de ese hacernos cargo de que no lo podemos todo, ni todo está en nuestras manos porque hay lo indisponible y no somos tan libres. Esa desmitificación del sujeto produce *lógos* como enlace y acto social. Enlaza con lo otro que ya no sólo aparece como hostil y terrible al recibir trato en el lenguaje del arte. Lo cual equivale a decir que la educación estética del hombre produce y crea ese lugar dialogal de no-violencia donde se puede dar el arte y la filosofía, en

medio de la ciudad. También en la razón Poética y en la *paideía* poética de la tragedia, encargada de la educación estética del hombre común, vuelven a darse la mano la hermenéutica de Aristóteles y la hermenéutica de Gadamer.

CONCLUSIONES ABIERTAS

Si se aceptan las tesis anteriores cuya plausibilidad resulta difícilmente discutible tomadas una a una, y bastante más difícil de rebatir aun tomadas en la ligazón de su conjunto —si bien, como es lógico, se puede avanzar mucho en la discusión de los detalles y las implicaciones de cada una. ¿Qué concluiremos? Y si a la vez se acepta que su innegable conjunción resulta bastante adecuada a la hora de caracterizar la racionalidad hermenéutica actual de Hans-Georg Gadamer, enfocando a seis de sus pilares elementales: la estructura dialogal de la hermenéutica, su asunto prioritario como racionalidad práctica, su método, ético por un lado y dialéctico-crítico, a partir de los *éndoxa* de la tradición, pero subordinado al límite del otro, y que ese límite sea la verdad hermenéutica ontológica con estatuto práctico-estético y político de virtud excelente y acción racional comunicativo-comunitaria, cuya *paidéia* y ejemplo se encuentra en el acontecer de la obra de arte y la transmisión o reinterpretación que reactualiza la vida histórica de los *monumenta* e instituciones... ¿Qué concluiremos? Por el momento yo quisiera sólo enfocar una cuestión y tomar esas seis tesis como tesis para una filosofía de la historia —que diría Walter Benjamín— porque una vez admitida la profunda reescritura con que Gadamer reactualiza, en buen hacer hermenéutico, la verdadera racionalidad y la filosofía práctica de la hermenéutica de Aristóteles, es cuando comienza la pregunta que a mí más me interesa: ¿dónde estamos?, ¿en qué filosofía de la historia estamos una vez que la hermenéutica de Gadamer se ha convertido, a decir de mi maestro Gianni Vattimo, en *la nueva koiné* del mundo actual? ¿Dónde estamos?, ¿en qué filosofía de la historia? Es evidente que no podemos estar ya en la metafísica de la historia hegeliana que iniciaran Pablo de Tarso y Agustín de Hipona siguiendo al Platón escatológico e iniciando la *historia de la salvación*, secularizada por la *dialéctica*. Sino, al parecer, en una historicidad hermenéutica posthistórica, dentro de una reescritura y recreación en la que lo no-recibido, lo no-dicho y no-pensado dentro de lo dicho y lo pensado del texto de Aristóteles (y entonces del de toda la filosofía griega anterior, contemporánea y posterior al estagirita ¡sobre todo incluido Platón —lo cual sabe Gadamer más que nadie—) aflora

a la superficie con un efecto asombroso. Justo en el momento en que el mundo de la salvación metafísica y sus grandes meta-relatos occidentales han perdido toda legitimidad a la vista de la violencia extrema que vehiculan y alimentan sus numerosas y equivalentes declinaciones del nihilismo. Y de eso se trata: de entender que la hermenéutica no es sólo una racionalidad de las ciencias del espíritu, sino una diversa epocalidad histórica que altera el nihilismo A Gadamer debemos, en efecto, un crítica de la modernidad ilustrada tan profunda y tan productiva que ya ha alterado y hecho renacer todas las llamadas *humanidades* al ponerlas en acción contra la violenta reducción del positivismo cientifista, y la violenta reducción del progreso (etnocentrico y colonialista) propia del historicismo moderno y su meta-relato (sus guerras) sin fin.

Señalar algunos de estos puntos y llamar a ustedes la atención sobre el alcance tanto de la *nueva historicidad* como de la *nueva filosofía del espíritu* que está poniendo en juego actualmente la productividad hermenéutica de Gadamer, vivificado por la raíz del Aristóteles pluralista griego, era lo que me parecía pertinente compartir con ustedes hoy, en este Congreso que dedicamos a *Gadamer y las humanidades*. Pero me gustaría volver a darle la palabra a Gadamer para terminar y escuchar algunas de las confesiones de la autobiografía intelectual que vierte en ese único texto suyo, su "Autopresentación", que yo estoy reduciéndome a citar hoy. Lo hago con la intención de que ustedes vean lo *mínimo*, básico —y por eso muy difícilmente omitible— de los amplios argumentos que les pido considerar. Porque, en una palabra: no se puede olvidar al *Gadamer griego.*

Dice así el fundador actual de la hermenéutica, impidiendo cualquier olvido, *a la manera ilustrado-moderna,* del suelo y las raíces que vivifican la diferencial creatividad y gratitud hacia los otros propia del rememorar, renombrar y virtualizar *(An-denken)* que distingue el *estilo* hermenéutico:

> Lo más importante lo aprendí de Heidegger [...] Heidegger me hizo ver (en algunos encuentros privados) en el texto de Aristóteles, lo insostenible del supuesto *realismo* de éste y su permanencia en el suelo del *lógos* que Platón había preparado con su seguimiento de Sócrates. Años más tarde, Heidegger nos indicó —con ocasión de una ponencia mía de seminario— que ese nuevo suelo del filosofar dialéctico común a Platón y Aristóteles, no sólo sustenta la doctrina aristotélica de las categorías, sino que puede también explicar sus conceptos de dynamis y de enérgeia [...] Pero recuerdo sobre todo el primer seminario en que participé. Fue el año 1923, todavía en Friburgo, sobre el libro VI de la *Ética a Nicómaco, La phrónesis*, la *areté* de la razón práctica, *allo eidos gnoseos un género de conocimiento diferente*, fue entonces para mí una palabra mágica [...] Frente a las

aporías de la autoconciencia en que se vieron implicados tanto el idealismo como sus críticos, él observaba en los griegos *la contención de la subjetividad.* Me pareció también y ya antes de que Heidegger empezara a aleccionarme, que la enigmática superioridad de los griegos consistió en entregarse al movimiento del pensar mismo en total inocencia y con olvido de sí mismos. Me interesé muy pronto por Hegel —por la misma razón. Pero lo más importante lo aprendí de Heidegger.[13]

[13] H.-G. Gadamer, "Autopresentación" en *op. cit.*, pp. 380 y 381.

LOS FANTASMAS DEL RELATIVISMO EN LA HERMENÉUTICA DE H.-G. GADAMER

LUIS ENRIQUE DE SANTIAGO GUERVÓS*

Uno de los problemas con los que se tuvo que enfrentar la hermenéutica de Gadamer, desde el principio, fue el tener que responder a las acusaciones de relativismo que se le planteaban desde todos los frentes. En realidad, se trata de un problema en el que se ve implicado todo el pensamiento posmoderno, cuando toma conciencia de que ya no hay espacio para las filosofías fundamentalistas ni para los positivismos radicales. Las posiciones radicales se han ido paulatinamente debilitando, y cada vez es más común oír a los filósofos negar que haya una concepción absoluta de la realidad, incluso en las ciencias naturales, independientemente del punto de vista de las personas que la conciben.

Entonces, es difícil negar, y especialmente hoy, que toda pretensión de verdad es en algún sentido siempre *relativa* al punto de vista o a la interpretación de los que la buscan o de los que la investigan. Además, la ilusión de captar el mundo *sub specie aeternitatis* es una ilusión que desgraciadamente casi siempre nos ha conducido al dogmatismo y al terror. Así pues, si el *relativismo* o la *interpretación* son una condición del cognoscente, y si la única manera de solucionar los desacuerdos de un modo racional es desarrollar o una interpretación o un punto de vista relativo desde el que se pueda resolver la disputa, y así sucesivamente hasta el infinito en una especie de *círculo hermenéutico*.

Partiendo de estos supuestos, es necesario, en primer lugar, plantear el problema del relativismo, y después tratar de elucidar, por ejemplo:

> Si realmente la hermenéutica filosófica promueve una forma de relativismo y si tal acusación es pertinente o no.

* Universidad de Málaga.

Si decir que la hermenéutica implica un cierto relativismo es o no coherente con el mismo planteamiento hermenéutico.

Si es posible ir más allá del relativismo, tomando como modelo ejemplar la propia hermenéutica, y como *partner* del diálogo, aunque parezca paradójico, a F. Nietzsche.

El problema así planteado no deja de ser interesante, pues puede tener un sesgo paradigmático respecto al relativismo en general, ya que la propia hermenéutica trata de superar precisamente el relativismo y cualquier forma de objetivismo histórico. De esa forma, lo mismo que supera el planteamiento epistemológico de la Modernidad, también trasciende las oposiciones que genera todo planteamiento absolutista u objetivo y su contrario, el relativismo o el escepticismo.

EL RELATIVISMO COMO PROBLEMA

El pensamiento contemporáneo, fundamentalmente posmetafísico, al intentar romper los extremos que generan posiciones como el absolutismo y el relativismo, han quedado atrapados no pocas veces en otras oposiciones semejantes. Berstein, por ejemplo, calificaba esta situación de *inquietante*, pues "se ha extendido por la vida cultural e intelectual, que afecta casi a toda disciplina y a cada aspecto de nuestra vida. Esta inquietud se expresa con la oposición objetivismo-relativismo",[1] oposición, por otra parte, que constituye para él *la oposición cultural central de nuestra época* que, además, no deja de ser consustancial a los orígenes de la misma filosofía, y que amenaza como un "poderoso torrente"[2] la objetividad del conocimiento y la seguridad que buscamos en el obrar.

¿Es exagerada esta valoración? ¿Constituye realmente todavía hoy en día el relativismo una amenaza? ¿No estaremos, a lo mejor, planteando un problema que en realidad no existe? ¿El mismo planteamiento no es en sí relativo, pues todo depende, como parece, de lo que se entienda por relativismo? O incluso, como piensan algunos autores, ¿no deberíamos centrarnos sobre la posibilidad del relativismo mismo, pues siempre hay alguna razón para elegir una cosa antes que otra? Lo que parece evidente es que el relativismo es un *problema metafísico* que trasciende los planteamientos

---

[1] Richard J. Bernstein, *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics, and Praxis*. Oxford, Blackwell, 1983, p. 1.

[2] *Ibid.*, p. 13.

actuales de la filosofía que se mueve en un entorno posmetafísico. Por eso, no pocas veces el verdadero problema no es tanto el relativismo como tal, sino cuando se manifiesta el deseo de absoluto que se da en la interpretación formulada por el relativismo.

Todo ello da lugar a que para algunos, el relativismo sea algo indefendible, porque constituye él mismo ya un punto de vista absoluto, y por tanto deja de existir como tal. Un *relativismo absoluto* en el sentido del *todo vale*, no tiene sentido y nadie cree en él. Por eso, Jean Grondin ha llegado a decir que el relativismo no es más que un "espantapájaros conceptual"[3] generado por aquellos que siguen pensando en un fundamento absoluto de la verdad. Pero —sigue Grondin— "para la hermenéutica sobrepasar el absolutismo metafísico es dejar atrás el problema del relativismo",[4] pues en realidad los problemas de la objetividad y del relativismo son problemas metafísicos. También se suele decir que el problema del relativismo es un pseudoproblema, un *fantasma*, como lo definía Gadamer,[5] algo que espanta, que produce miedo, pero que no tiene una entidad, en cuanto que la experiencia hermenéutica se constituye, en virtud de su universalidad, en una condición de todo conocimiento; es decir, en la medida en que no hay nada que pueda considerarse como definitivo debido a la *historicidad* y *finitud* humanas. Son precisamente los enemigos de la hermenéutica los que promueven el fantasma del relativismo, porque la concepción de la verdad hermenéutica no llena sus expectativas dogmáticas. El mismo Gadamer llega a decir que la misma proposición *todo es relativo* es contradictoria. Sin embargo, reconoce el peligro de caer en un relativismo histórico, si la cuestión se plantea en términos rígidamente epistemológicos, ya que el relativismo sólo puede ser resuelto apelando a un idealismo absoluto o a una idea metafísica de un intelecto infinito.

Pero ¿qué es en realidad lo que concita los fantasmas del relativismo en la hermenéutica filosófica? La acusación es genérica, pues se fundamenta en que Gadamer pone el acento, siguiendo la tradición heideggeriana, en la *historicidad de la comprensión*, ya que la historicidad forma parte de la estructura ontológica de la existencia humana. Se acusó, por eso, a la

---

[3] Jean Grondin, "Hermeneutics and relativism", en Kathleen Wright, ed., *Festivals of Interpretation*. Albany, State University of New York Press, 1990, p. 46.

[4] *Ibid.*, p. 47.

[5] H. G. Gadamer, "Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica" en *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 106. Jean Grondin cita la entrevista de Gadamer, en *Süddeutsche Zeitung* (10-2-1990), en la que afirma que "el relativismo es un invento de Habermas". (*Cf.* Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona, Herder, 1999, p. 198.)

hermenéutica gadameriana no pocas veces de *relativismo subjetivista e historicista*, al no ofrecer *criterios* para la objetividad y la validez de una interpretación. Y ante la ausencia de normas o criterios parece como algo natural que se despertaran los fantasmas del relativismo. Incluso se llegó a decir que la ontología hermenéutica de Gadamer corría el riesgo de conducirnos a posiciones nihilistas. Así, por ejemplo, Emilio Betti[6] afirmaba que es imposible derivar una objeción a la objetividad de la interpretación histórica desde la historicidad del punto de vista del historiador.[7] Por su parte, Hirsch[8] va todavía más lejos al pensar que la teoría de Gadamer implica no solamente un relativismo histórico, sino que genera también un nihilismo hermenéutico. Puesto que Gadamer niega la posibilidad de reconstruir el pasado, elige especificar las condiciones de *relativizar* el pasado desde la perspectiva del presente. Jürgen Habermas, en su momento, también acusa a la hermenéutica de Gadamer de *dogmatismo* y de *idealismo relativo*.[9] Piensa que Gadamer, para escapar del historicismo, debe proyectar o una historia universal o un lenguaje ideal. K.-O. Apel, por otro lado, cree que la vida histórica no puede servir como la condición de la validez de la compresión, pues entonces la hermenéutica filosófica caería en un relativismo historicista-existencial. Por eso se pregunta: "¿Cómo sabe Gadamer que la *confutación del relativismo y del historicismo*, que son posiciones que no se pueden defender sin caer en contradicción, *no pueden no* permanecer estériles y sin consecuencias?"[10]

Frente a estas objeciones podríamos elevar entonces la siguiente pregunta: ¿Cómo puede sustraerse del *relativismo* una conciencia que está siempre determinada históricamente y, además, es finita? En primer lugar, decir que con el principio de la experiencia de la historicidad se está introduciendo el *todo vale*, un relativismo absoluto, es en cierta media un

---

[6] *Cf.* mi trabajo: "La hermenéutica metódica", en *Estudios Filosóficos*, núm. 34. Valladolid, 1985, pp. 15-53. Véase también, Osman Bilen, *The Historicity of Understanding and the Problem of Relativism in Gadamer's Philosophical Hermeneutics*. Washington, The Council for Research, 2000, pp. 91 y ss.

[7] *Cf. ibid.*, p. 27, nota 46.

[8] *Ibid.*, p. 96. *Cf.* Eric Donald Hirsch, *Validity in Interpretation*. New Haven, Yale University Press, 1967.

[9] *Cf.* Jürgen Habermas, "Hermeneutic Claim to Universality", en Gayle L. Ormiston y Alan D. Schrift, *The Hermeneutic Tradition: from Ast to Ricoeur*. Albany State, University of New York Press, 1990. *Cf.* J. Habermas, *Lógica de las ciencias sociales*. Madrid, Tecnos, 1987.

[10] Karl-O. Apel, "Regulative ideas or sense-event? An attempt to determine the logos of hermeneutics", en Thimoty J. Stapleton, ed., *The Question of Hermeneutics: Essays in Honor of Joseph J. Kockelmans*. Boston, Kluwer Academic Publishers, 1994, p. 54.

contrasentido, pues cuando se habla de que estamos determinados por la historia, de que nuestra conciencia es conciencia de esa determinación, indirectamente estamos excluyendo muchas cosas. Además, el término de *apertura* que introduce la hermenéutica nos indica que siempre estamos expuestos al otro y siempre estamos en condiciones de revisar nuestras propias preconcepciones. Por otra parte, afirmar que el principio de historicidad se contradice mediante la pragmática —según la cual la afirmación universal de que toda comprensión es histórica, pretendería tener validez de manera no histórica— es algo en lo que tanto Gadamer como Heidegger vieron una caricatura de argumentación. Heidegger la menciona en relación con el *escepticismo*: un escéptico no puede ser refutado, de la misma manera que no se puede *demostrar* el ser de la verdad. El escéptico, si fácticamente *es* en el modo de la negación de la verdad, *tampoco necesita* ser refutado. En la medida en que él *es* y se ha comprendido en este ser, habrá extinguido, en la desesperación del suicidio, el *Dasein*, y, por ende, la verdad.[11] Así como no se ha demostrado que haya *verdades eternas*, tampoco se ha demostrado que alguna vez haya habido un *verdadero* escéptico.

Así pues, Gadamer cree que las acusaciones de relativismo contra la hermenéutica, basados en su afirmación de la historicidad de la comprensión, pueden solamente anclarse en la conciencia de lo absoluto. Esto caracteriza uno de los argumentos de Gadamer contra el relativismo. Por eso, al afirmar la finitud de nuestra comprensión, Gadamer, de una manera irónica decía: "El oráculo de Delfos: *¡Conócete a ti mismo!*, nos recordará que no somos dioses, sino seres humanos. ¿Habría que acusarlo, por tanto, de relativismo histórico?"[12] Y es que la conciencia hermenéutica, al recordar su propia finitud, siempre permanecerá *abierta* para el otro, pero esto no significa que esté abierta para todas las *perspectivas*. Por eso, cuando Gadamer acentúa la naturaleza finita de la comprensión humana, esto no significa caer en el nihilismo.

---

[11] Martín Heidegger, *Ser y tiempo*. Madrid, Trotta, p. 248 (sz, 229).

[12] En Lewis Edwin Hahn, ed., *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. La Salle-Illionis, Open Court Publishing, 1997, p. 385.

La hermenéutica filosófica de Gadamer o cómo ir más allá del relativismo

Así pues, podemos decir que la posición de Gadamer es ir *más allá del relativismo* y con ello abrirnos a una nueva forma de pensar sobre la comprensión, y encontrar un modo alternativo de pensar y comprender que revele que nuestro ser-en-el-mundo es distorsionado cuando imponemos el concepto de relativismo, absolutismo, fundamentalismo etcétera.[13] Y para moverse más allá del relativismo o del pensamiento dicotómico tradicional necesita señalar el camino que lo supere. En este sentido, es significativo el hecho de que comience *Verdad y método* con una crítica a la *conciencia estética* y al historicismo, como dando a entender que su primera intención era el desarrollo de una crítica al relativismo. Lo mismo podemos decir de los distintos temas de su hermenéutica: el concepto de juego, el análisis del diálogo, el acontecer de la "cosa" misma, la lingüisticidad de la comprensión, etcétera. Todas estas ideas contribuyen a minar el relativismo y a ir más allá de él. Significan, como señala Berstein, "conjurar la ansiedad cartesiana",[14] es decir, aprender a vivir sin la idea de un conocimiento absoluto, finalidad o intelecto infinito.

De este modo, cuando se utiliza el argumento de la falta de un *criterio* de verdad, para tratar de acusar a Gadamer de relativismo, él mismo es expeditivo: la exigencia de un criterio para la verdad absoluta es un *ídolo metafísico abstracto* y pierde todo significado metodológico.[15] Un criterio, además, depende también él mismo de los cambios históricos. Tratar de fundamentarlo desde posiciones fuera de la historia es algo imposible. Por lo tanto, la falta de un criterio no conduce a un relativismo a ultranza, pues es precisamente *die Sache selbst* lo que nos permite distinguir la comprensión correcta de la incorrecta.

Por lo que se refiere a la *historia*, para Gadamer el relativismo es una conclusión inevitable de cualquier método histórico que reconoce sólo el pasado como histórico, olvidando la *historicidad del presente.* Si la historia no es nada más que la interpretación del pasado en su propio contexto, sin ninguna significación para el presente, habría que llevar al historicismo a

---

[13] *Cf.* R. J. Bernstein, *Beyond objectivism and relativism: science, hermeneutics, and praxis*, p. 115.

[14] *Ibid.*, p. 164.

[15] H.-G. Gadamer, "Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica", en *Verdad y método* II, p. 106.

su conclusión natural, como lo hizo Nietzsche: no hay hechos históricos, sino sólo interpretaciones que nosotros imponemos sobre la historia, es decir, sólo autointerpretaciones basadas sobre la historia.[16]

Pero también es necesario tener en cuenta el *giro lingüístico* de Gadamer como algo que le permitirá evitar el relativismo tradicional. Por eso es importante la idea que Gadamer tiene de *lenguaje* como médium de la comprensión histórica. La visión instrumentalista del lenguaje, desde la que se le acusa a Gadamer de *idealismo lingüístico* (Habermas) no es la de la experiencia hermenéutica. Él no piensa en una verdad absoluta, sino en una verdad relativa a la perspectiva lingüística, que forma nuestro horizonte presente de significado y de conocimiento. Como dice Gadamer: "El vivir en un lenguaje no es relativismo, porque no nos condena a ese lenguaje concreto [...] ni siquiera estamos condenados a la lengua materna. En principio toda lengua en la que vivimos es inagotable, y es un craso error concluir que de la existencia de diversas lenguas que la razón está escindida [...] Por la vía de la finitud, de la particularidad del propio ser, visible también en la diversidad de lenguas, se abre el diálogo infinito en dirección a la verdad que somos".[17]

Por otra parte, el diálogo hermenéutico es precisamente, lo que permite a la hermenéutica dejar a un lado el absolutismo de la metafísica sin que por ello caigamos en un relativismo infinito, pues cualquiera de nuestras perspectivas, cualquiera de nuestras pretensiones de verdad siempre están sometidas a juicio en virtud de la apertura que caracteriza el acontecer hermenéutico. La racionalidad dialógica que trata de imponer la hermenéutica se basará siempre en la prevalencia de una perspectiva mejor. Pero eso no significa que esas perspectivas mejores tengan un carácter fijo y estable. Adoptamos siempre las perspectivas nuevas porque aquí y ahora son iluminadas, pero pueden tener simplemente un valor transitorio. Diálogo y finitud van parejos en el acontecer hermenéutico, puesto que la conciencia de la propia finitud es el motor y la fuerza que nos mueve constantemente al diálogo que nosotros somos.

---

[16] *Cf.* H.-G. Gadamer, "¿Qué es la verdad?" en *ibid.*, p. 53 y ss.

[17] H.-G. Gadamer, "La universalidad del problema hermenéutico", en *ibid.*, p. 223.

El perspectivismo y la superación del relativismo: entre Gadamer y Nietzsche

De todo lo expuesto hasta ahora podemos decir que la salida que plantea Gadamer frente a la universalidad de la búsqueda de la verdad,[18] y frente al relativismo, se explica en última instancia porque comprendemos siempre desde una situación o perspectiva que cambia en virtud de la historicidad del comprender. Derrida, en su discusión con Gadamer[19] sobre la funcionalidad de la hermenéutica, reivindicaba también para ella la universalidad del perspectivismo, pero tal y como lo plantea Nietzsche, como una vía para canalizar la crítica contra cualquier forma de dogmatismo y objetivismo que pueda reducir lo múltiple a lo uno, lo diferente a lo igual, lo diverso a lo idéntico. Pero también a Nietzsche se le acusa de relativismo por el *perspectivismo* que genera y por reducir la realidad a *interpretación*.[20] ¿Podríamos, entonces, plantear el problema de la superación del relativismo en la hermenéutica desde el perspectivismo, tomando como *partner* de diálogo el perspectivismo nietzscheano? Sería un ejercicio hermenéutico interesante, que nos permitiría una vez más poner en diálogo las hermenéuticas de Nietzsche y de Gadamer.

Así pues, por una parte tenemos el perspectivismo nietzscheano que constituye tal vez la primera formulación del universalismo hermenéutico, en la medida en que todo, en definitiva, se puede reducir a interpretación. Para él, detrás de todas nuestras relaciones con el mundo, detrás de nuestras acciones y comportamientos, se oculta siempre alguna forma de interpretación. En este sentido, la hermenéutica contemporánea trataría de alguna manera, utilizando la metáfora de Habermas, de *urbanizar* ese suelo tan fecundo de la teoría de la interpretación nietzscheana. Pero es que, además, el perspectivismo nietzscheano nos ofrece una alternativa, como la hermenéutica filosófica, a la concepción epistemológica tradicional del conocimiento y es, como el perspectivismo de Gadamer, una conclusión empírica respecto a la finitud humana, porque el ser humano es un ser situado en

---

[18] J. Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, p. 197.

[19] *Cf.* mi trabajo: "Hermenéutica y decostrucción: divergencias y coincidencias. ¿Un problema de lenguaje?", en Chantal Maillard y Luis de Santiago Guervós, *Estética y hermenéutica*. Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 229-248.

[20] Sobre el tema de la interpretación y el relativismo en Nietzsche véase mi libro: *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Trotta, 2004, pp. 433-473.

un espacio, tiempo e historia, y en esa medida su capacidad de conocimiento es limitada.[21]

Por otra parte, la hermenéutica de Gadamer nos ofrece también una forma clara de perspectivismo. Cuando afirma que "no se puede comprender mejor", sino "comprender de otra manera",[22] y de que no se puede hablar de una comprensión superior, sino *diferente*, está apuntando no sólo a la apertura y tolerancia que implica el modo de comprender humano, sino hacia la diversidad de interpretaciones. Pero, ¿qué significa este entender de otra manera? Cada época entiende un texto, por ejemplo, desde una perspectiva singular, pues cada época tiene un *interés objetivo* (*sachliches Interesse*) particular. Esto significa que el sentido de la cosa también está determinado por la *situación histórica* del intérprete. Por eso Gadamer insiste —y esto es importante en relación con Nietzsche— en que la comprensión no es simplemente *reproducción* de algo, sino que en toda comprensión *siempre* se da una actitud *productiva* y, por tanto, creadora de sentido.

Este planteamiento hermenéutico de Gadamer no se pude identificar, como señala Grondin,[23] con un relativismo nihilista, "porque la fórmula de un entender-de-otra-manera está pensada desde una *perspectiva exterior*. Entender de otra manera significa hacer hablar a las cosas de manera distinta desde nuestra situación o perspectiva, que puede ser *otra*, es decir, desarrollar diferentes posiciones sobre el mismo objeto sin caer dentro de posiciones irracionales. En este sentido, sería absurdo entender como relativista algo que siempre se capta de otra manera. "Un texto o una obra se ofrece a sí misma bajo diferentes condiciones, pero, en el fondo, siempre hay una pretensión de verdad del texto en virtud de la productividad de todo acontecer. El observador de hoy no solamente ve de modo diferente, él ve cosas diferentes".[24] Y la razón de esto para Gadamer está en el sentido perspectivista de la cosa misma, pues "la obra misma es la que se ofrece de un modo distinto cada vez que las condiciones son distintas".[25] Es una obra diferente en un mundo diferente. Así pues, Gadamer admite

---

[21] Algunos autores, al considerar la teoría hermenéutica del perspectivismo desde una posición ontológica, o desde la epistemología tradicional, piensan que el perspectivismo nos lleva a posiciones nihilistas. Pero, precisamente, tanto Gadamer como Nietzsche trascienden dichos planteamientos.

[22] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, p. 366.

[23] J. Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, p. 197.

[24] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 198.

[25] *Ibid. Cf.* Joel C. Weinsheimer, *Gadamer's Hermeneutics. A reading of Truth and Method*. New Haven, Yale University Press, 1985, p. 124.

un perspectivismo en las cosas, en el texto, en la obra, y por eso afirma que "el acontecer de la historia misma es lo que presenta una relatividad y diversidad de perspectivas y visiones ofrecidas por las cosas".[26] En este sentido, la visión de Gadamer sobre la objetividad está construida sobre la base de un concepto fenomenológico de perspectiva según el cual los objetos se presentan ellos mismos según su propia perspectiva.

He aquí la peculiaridad del perspectivismo de Gadamer respecto al perspectivismo nietzscheano. Aquí no se puede hablar de un relativismo subjetivo, pues Gadamer admite un cierto *realismo* —o como dicen algunos como McDowell,[27] un *naturalismo relajado* o un *platonismo naturalizado y dulcificado*— cuando afirma que *la cosa misma* se manifiesta de distintas maneras, se *autorrepresenta* como acontece en el juego, en el lenguaje, etcétera. Mientras que Nietzsche formula aquella expresión que parece radicalizar el universalismo de la interpretación: *no hay hechos en sí, sino sólo interpretaciones*, es decir, no hay nada que nosotros podamos conocer independientemente de nuestras propias condiciones existenciales. A primera vista parecen irreconciliables estas dos posiciones, sin embargo, se puede hablar de posiciones que se complementan. La posición de Gadamer la podríamos resumir en la siguiente premisa que nos acerca más al perspectivismo nietzscheano: *dejar que los hechos hablen por sí mismos y al mismo tiempo afirmar que no hay tales cosas como hechos no interpretados.* ¿Cuál es entonces el matiz que los diferencia? Mientras que Nietzsche pone el acento en el sujeto-intérprete, en cuanto fuerza creadora de sentido, voluntad de poder, el que crea el sentido de las cosas, el que *pone* su significado, Gadamer piensa que es la *cosa misma* (*die Sache*) la que nos revela su sentido. Nietzsche, desde un punto de vista pragmático no negaría esta afirmación, pero iría más allá complementando la posición de Gadamer. Ese sentido que creemos que está en las cosas ha sido puesto por nosotros, sólo que llegado el momento tomamos conciencia de que nosotros somos los creadores y artistas de ese hecho creador. Gadamer también concede un cierto perspectivismo en las cosas, en virtud del modelo dialógico que establece en la relación hermenéutica. Por eso, en ese sentido, el perspectivismo de Gadamer no sería tan subjetivista como el de Nietzsche, en la medida en que la falibilidad de nuestras opiniones está siempre sometida a un diálogo y a la crítica, ya que el diálogo permite poner a prueba nuestros prejuicios.

En este sentido, la posición perspectivista tanto de Gadamer como de Nietzsche de cara a comprender el problema del relativismo, podría

---

[26] L. E. Hann, ed., *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, p. 386.

[27] *Cf.* John McDowell, *Mind and Word*. Cambridge, Harvard University Press, 1966.

situarse en palabras de Nelson Goodman,[28] entre *el mito del ojo inocente y el mito de lo dado absoluto*. Para éste, "no se puede distinguir en el producto final qué es lo que ha sido percibido y qué es lo que se ha añadido".[29] Pero ese antirrealismo que parece defender Nietzsche a veces pierde consistencia y fuerza argumentativa. Conway, por ejemplo, considera que "Nietzsche también aprecia las ventajas pragmáticas del realismo"[30] y que como Gadamer desplaza ese perspectivismo hacia una dimensión distinta del ver, la del *oír*. ¿Cómo se entiende si no, entonces, que Zaratustra enseñe a los hombres superiores no solamente a reír y a danzar, sino que también creía que era necesario que aprendiesen a oír lo que se esconde detrás de las palabras? Ésa es en realidad la sabiduría dionisíaca: aprender a pensar y a oír, dejando que las cosas sean por sí mismas en su silencio. Y esto es así, porque todo pensamiento que hacemos consciente no es más que una pequeña parte de lo que queda por pensar, y sólo esa ínfima parte encuentra una expresión en las palabras:[31] "sólo este pensamiento consciente *acontece en palabras*, es decir en signos de comunicación".[32] Por lo tanto hay un horizonte abierto en el que todavía hay valores que quedan por descubrir, describir y asumir,[33] luego habrá que reconocer que *el relativismo es él mismo relativo*.[34]

Podemos decir entonces, para concluir, que la hermenéutica, tanto en Gadamer como en Nietzsche, ha *relativizado el relativismo*, o como dice Gertz constituye un *anti-antirrelativismo*,[35] de tal manera que lo incomparable ya no se ve como una amenaza sino como un desafío. Y esto es así

---

[28] *Cf.* Nelson Goodman, *Languages of Art, an Approach to a Theory of symbols*. Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1984; *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978; *Cf* también, F. Dutrat, "Élémentes pour une philosohpie analytique de *l'art: N. Goodman, Languagues of art*", en *Kairos*, núm. 13, 1999, pp. 21-43.

[29] *Ibid.*, pp. 7-8.

[30] Daniel W., Conway, "Beyond realism: Nietzsche's new infinite", en *International Studies in Philosophy*, núm. 22, 1990, p. 96.

[31] *Gaya ciencia* § 354, KSA, 3, 592. *Cf.* R. E. Künzli, "Nietzsche und die Semiologie: neue Ansätze in der französichen Nietzsche-interpretation", en *Nietzsche-Studien*, núm. 5, 1976, pp. 265 y ss., donde compara ese nuevo lenguaje cargado de silencios con la "página en blanco" de Mallarmé.

[32] *Idem.*

[33] *Cf.* Gianni Vattimo, *Filosofía, política y religión: más allá del "pensamiento débil"*. Madrid, Nobel, 1996.

[34] Alexander Nehamas, *Nietzsche. Life as literature*. Cambridge, Harvard University Press, 1985, p. 49 [Trad. española: *Nietzsche. La vida como literatura*. Madrid, Turner/FCE, 2002.]

[35] Clifford Geertz, "Anti-antirelativismo", en *La amenaza del relativismo. El resurgir de la intolerancia*. Revista de Occidente, núm. 169, 1995, p. 103.

porque la historicidad y la finitud que constituyen su fundamento nos llevan más allá del relativismo y trascienden el ámbito de la metafísica situándose, como decía Derrida, en *otro terreno*. Podríamos decir, retóricamente, en el terreno de lo verosímil, donde no hay lugar para certezas absolutas, ni puntos de vista absolutos, pero donde se puede hablar todavía, como decían Gadamer y Nietzsche, de *objetividad*, y *verdad* pero en un sentido práctico, en el contexto de una nueva forma de racionalidad que configura un nuevo humanismo en el que comprender e interpretar significan al mismo tiempo autocomprenderse, significan crecer, superarse a sí mismo, un acrecentamiento de la subjetividad individual, que en definitiva es otra forma de voluntad de poder. Por eso, Gadamer resumía ese nuevo modo de ser y de vida remitiéndonos al movimiento del diálogo en el que uno sale de sí mismo para pensar con el otro y volver sobre sí mismo como otro; un movimiento que no es absoluto, como en Hegel, sino que se realiza en nombre de la apertura y de la tolerancia.

NECESITAR LA VOZ DE LOS OTROS O EL SABER DE LA FINITUD

REBECA MALDONADO*

Este texto se integra en el horizonte de un tema que ha sido mi preocupación y tarea desde hace muchos años: el tema de la falta de fundamento en Nietzsche, antes que Nietzsche y después de Nietzsche. Antes que Nietzsche: Kant. Su *Crítica de la razón pura* es la más demoledora crítica al afán de la razón humana por acceder a la totalidad, a lo incondicionado, en suma, a lo absoluto mismo: *Das Unbedingte*. Después de Kant, Schopenhauer: el principio de causalidad, bastión del racionalismo y del conocimiento teórico constituye un principio de razón insuficiente, cáscara vacía. Nietzsche: enumerar aquí la trayectoria de este pensador hacia el descubrimiento de la falta de fundamento y, en ese mismo movimiento, de la esencia hermenéutica de nuestro ser es un esfuerzo imposible; pero por lo pronto, Nietzsche en afirmaciones tales como, *sólo como fenómeno estético está justificada la existencia*, *el perspectivismo es condición de toda vida* o *necesitamos de nuestros prejuicios para poder vivir*, Nietzsche transforma a la vida en un fenómeno hermenéutico y, por lo tanto infundada, es fruto de las fuerzas simbolizadoras y creadoras del ser humano. Pero con la muerte de Dios, Nietzsche borra el horizonte y borra además nuestras pretensiones de absoluto. "¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo fuimos capaces de vaciar el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte?" Esto dice el loco que anuncia en *Gaya ciencia* la muerte de Dios. Con todo, Gadamer hace un trabajo de reconstrucción de horizontes, pero asumiendo la finitud. En este trabajo, este momento de asumir la finitud es lo que me interesa. Me parece que las afirmaciones de Gadamer sobre la finitud son contundentes, radicales, casi me parece que era justamente lo que pensaba.

---

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM y El Colegio de México.

Tras la experiencia ontológica de la obra de arte, tras la realización de la conciencia histórica efectual, tras la idea de experiencia, tras la idea de la verdad está la finitud. En el comentario al poema de Celan "Tenebrae", en *Poema y diálogo*, leemos: "Lo que nos ase sólo puede ser el señor absoluto, la muerte, a lo que los humanos pertenecemos [...] ante ella todos somos iguales. Unos en otros incrustados nos mantenemos como los que buscan dónde asirse en la agonía".[1]

Experiencia y saber de la finitud

Para María Zambrano, es la desesperación la que hace a un ser humano *arrancarse hablando de sí mismo*,[2] de manera tal que el supuesto de la confesión es el padecer la posibilidad de perderse.[3] Para esta filósofa española habría un movimiento que pasa de la confusión-dispersión a la queja; del padecer, a la huida de sí y luego al lenguaje o a la expresión, para producirse así la ruptura de los límites, la conformación de una nueva unidad y la transformación. Paul Ricoeur se dedicó en su momento a la comprensión del lenguaje de la confesión, e igual que Zambrano muestra que en un momento inicial el ser humano está inmerso en la *ganga de la emoción* pero es precisamente la afectividad "la que provoca la objetivación en el lenguaje: la confesión da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión del alma. El lenguaje es la luz de la emoción".[4] El ser humano, incluso aquel que ha construido contra viento y marea un refugio en sí mismo, se extravía y entonces emerge en medio de la extrema oscuridad la necesidad de cercanía, de palabra y de voz. Sin embargo, necesitamos pensar este hecho a la luz de la filosofía hermenéutica de Gadamer y revisarlo desde la perspectiva de la unidad entre comprensión y lenguaje, ya que el ser humano en medio de esas situaciones límite es llevado a hablar y a expresarse.

El momento de la pasividad e incluso afectividad es preciso reconocerlo en Gadamer que dice en *¿Quién soy yo y quién eres tú?*: "es necesario e intencionado que uno sienta cierta repugnancia ante crueldades, para superarlas mediante la comprensión".[5] En otro lugar del mismo texto, Ga-

1 Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1993, p. 123.

2 "Sin una profunda desesperación el hombre no saldría de sí, porque es la fuerza de la desesperación la que le hace arrancarse hablando de sí mismo". (María Zambrano, *La confesión: género literario*. Madrid, Mondadori, 1988, p. 19.)

3 *Cf. ibid.*, p. 14.

4 Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*. Madrid, Taurus, 1982, p. 171.

5 H.-G. Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?* Barcelona, Herder, 1999, p. 59.

damer también revela este lugar supremo del lenguaje, dice textualmente: "Es él [el lenguaje] el que se tantea, es decir, cuya permeabilidad se comprueba, por ver si en algún sitio permite, a pesar de todo, irrumpir a la claridad".[6] Lo que se arremolina en el cuerpo y en el corazón, lo que no deja de doler, y puede traer a nuestra alma en pena, manifiesta antes bien la intencionalidad última del lenguaje: comprender. Pasar de lo incomprensible a lo comprensible es una tarea que para Gadamer atraviesa la praxis vital en su conjunto. Así, Gadamer, bajo el nombre general de diálogo, incluye el diálogo con los otros, con el texto, con el pasado para manifestar cómo unos a otros logran hacerse escuchar y comprenderse en el medio del lenguaje, pero el punto de partida de la experiencia hermenéutica es la "ruptura del acuerdo de los que son un diálogo".[7] En otros lugares, Gadamer hablará del topos de la hermenéutica como experiencia de familiaridad y extrañeza. Por lo tanto, extrañeza es el nombre general para toda ruptura de la comprensión. La afectividad que nos desgarra e invade de extrañeza, rompe el diálogo con nosotros mismos, rompe lo que fundamentalmente somos. La confusión en el orden de los afectos o el alma caída en la finitud de lo corpóreo es una forma de extrañeza que nos lleva a perder toda autotransparencia y, sumidos en la perturbación y el cegamiento, necesitamos de la escucha y la voz de los otros. De este modo, el primer momento de la trascendencia de la vida por el lenguaje ocurre cuando al aparecer la confusión de los afectos se muestran los límites de nuestra subjetividad y autotransparencia, lo que permite a la vez trascender la conciencia individual y ser llevados a un tú.[8] Para hablar no de un yo a un tú, sino de un tú a un tú, el lenguaje ha de trascender la conciencia individual,[9] En "las auténticas cuestiones de la existencia: finitud, culpa, muerte; en suma, las *situaciones límite*. La comunicación no es ya aquí transmisión de conocimientos mediante pruebas categóricas, sino el trato de una existencia con otra. El que habla es a su vez interpelado y contesta como un yo al tú porque también él es un tú para el tú". [10] En el momento del gran dolor, incrustados unos en otros, hablamos.

---

[6] *Ibid.*, p. 27.

[7] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 230.

[8] Al respecto, leemos en *Verdad y método II* (p. 80): "la acción y realidad del lenguaje, que trasciende la conciencia individual". O bien (p. 324): "El carácter dialogal del lenguaje [...] deja atrás el punto de partida de la subjetividad del sujeto".

[9] "El tú es el interpelado puro y simple. Ésta es su función semántica general, y habrá que preguntarse cómo el movimiento del sentido del discurso poético cumple esta función". (H. G. Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, pp. 13-14.)

[10] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 60.

No estamos dispensados de sufrimientos, *destiempos*, circunstancias, azares, *no se nace impunemente*, como dijera Séneca; constantemente hacemos experiencia de la finitud y la esencia de la experiencia de la finitud es precisamente la frustración de nuestras expectativas, planes y proyectos. Somos finitud, sin embargo, en medio de nuestra experiencia finita, podemos comprender y dar lugar al reconocimiento, al recuerdo pensante, a la anamnesis, mediante la conversación, Dice Gadamer. "El diálogo socrático no es ningún juego exotérico de disfraces para ocultar un saber más hondo, sino el verdadero acto de anamnesis, del recuerdo pensante, el único posible para *el alma caída en la finitud de lo corpóreo* y que se realiza como conversación".[11] La hermenéutica filosófica, gracias a Heidegger, logró plasmar la circularidad de nuestro ser, la cual, en el caso de la afectividad y la finitud referida al lenguaje, podemos plantearla de la siguiente manera: somos finitud, somos seres que desde el lenguaje balbuceante de la experiencia de la finitud tenemos por tarea comprender nuestra finitud. Sin embargo, hay algo más, tras la experiencia de la discontinuidad de la vida que implica la experiencia de la finitud: al escuchar la voz de los otros, al necesitar de su palabra, de su consuelo o exhortación, y de manera concomitante, al necesitar hablar y escuchar, se realiza el gran esfuerzo de la continuación de la vida en virtud del lenguaje. Leemos: "la inmediatez del acto lingüístico implica una respuesta a la pregunta sobre *cómo se mueve y posibilita la continuidad de la historia pese a todas las escisiones y crisis que se producen para cada uno de nosotros en cada instante*".[12]

La experiencia de la finitud exige de manera radical reestablecer la continuidad de la vida. En la discontinuidad del acontecer, el hablante necesita que continúe ese diario vivir, para eso tiene que amortiguar junto con un tú las convulsiones del sentido (la duda, la frustración, la desilusión) y abrir un resquicio a las circunstancias, pues la vida parece haberse detenido en ese instante doloroso. Pero de qué tipo de apertura se trata, ¿de una que niega nuestra finitud y promete la totalidad o de otra que es más bien reconocimiento o anamnesis entendida como *darse cuenta de nuestra finitud*?

Propongo, pues, al padecer o a la caída en la finitud de lo corpóreo como punto de partida de la necesidad de la palabra y la voz de los otros. Ahora bien, es el género de la consolación en la Antigüedad el que permite desocultar o mostrar precisamente el ciclo final de la necesidad de la palabra y la voz de los otros, esto es, el consuelo y la exhortación. La esencia de la necesidad de la consolación oral y escrita es la realización de la mediación

---

[11] *Ibid.*, p. 358.
[12] *Ibid.*, p. 142.

pasado-presente o de la continuidad histórica, efecto vital de la tarea hermenéutica. Las consolaciones de Séneca nos muestran que no somos afectividad pura, pasividad entregada a ella misma, sino que buscamos romper el círculo de los afectos y la pasividad pura existente antes de la palabra. La palabra entonces busca salvar de la particularidad de las circunstancias: trascender la vida, iluminándola. Los grandes caracteres buscan abandonar las estrecheces del cuerpo y "mirar desde las alturas los acontecimientos humanos",[13] dice Séneca. En la *Consolación a Marcia,* Séneca parte de la afectividad encerrada sobre sí misma y la necesidad de romper la densidad de la afectividad: el puro padecer. Entonces es necesario pasar al trascenderse de la vida por el lenguaje. "Lo interpretado en él —dice Gadamer— es una experiencia siempre finita que sin embargo nunca encuentra esa barrera que sólo permite barruntar [...] Su progreso no tiene límites".[14]

Según Séneca, hay dos modelos a seguir en el dolor: o apegarse al dolor sin admitir palabras de consuelo e "insistir sobre el último aspecto de las cosas"[15] o bien, traspasarlo mediante la palabra. Como ejemplo de apego al dolor, Séneca pone el caso de Octavia, mujer que pierde a su hijo y "durante toda su vida no puso fin a sus llantos y lamentos, *no admitió ninguna palabra que le aportara consuelo,* [...] *se mantuvo a lo largo de toda su vida como tal en el funeral* [...] *cerró sus oídos a todo consuelo*".[16] Como ejemplo de superación del dolor mediante la palabra presenta el caso de Livia quien también perdió a su hijo; mas ella "no dejó de hablar de él, en fin, de celebrar el nombre de su Druso, de representarlo donde quiera, en público y en privado; vivió acompañada de su recuerdo, que nadie puede conservar y revivir si lo convierte en sombrío".[17]

La finalidad de la consolación es traspasar la experiencia finita mediante el lenguaje, ir más allá del aspecto último de las cosas, ya se trate del acontecimiento luctuoso, del exilio o la pobreza, y no quedarse enredado en las circunstancias. Tal es el trabajo de la comprensión. Se hace necesario alcanzar otro punto de vista más general. Efectivamente, para Séneca el ser humano tiene que tener conocimiento de la fragilidad y éste es el trabajo de la comprensión. Desde la perspectiva de Séneca, como dador de consuelo a Marcia, el conócete a ti mismo o comprenderse a sí mismo significa: saber que estamos expuestos a todos los golpes, que nadie está libre de preocupación, que nada de lo que tenemos nos ha sido regalado, ni res-

---

[13] Lucio Anneo Séneca, "Consolación a Marcia", en *Diálogos.* Madrid, Tecnos, 2001, p. 215.
[14] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 80.
[15] L. A. Séneca, "Consolación a Marcia", en *op. cit.*, p. 187.
[16] *Ibid.*, p. 184.
[17] *Ibid.*, p. 185.

pirar, ni caminar, ni movernos, que todo está en préstamo, que estamos bajo el dominio de la suerte y de la incertidumbre y que todos compartimos semejante condición. Dice Séneca: "Eso indica la frase atribuida al oráculo pítico: Conócete a ti mismo. ¿Qué es el hombre? Un frágil vaso expuesto a cualquier rotura y caída [...] ¿Qué es el hombre? Un cuerpo débil y frágil, desnudo, sin defensas naturales, necesitado de la ayuda de los otros, expuesto a todas las ofensas de la fortuna".[18] Pero la muerte es el gran obstáculo del dolor. Entonces, ¿por qué la queja por la muerte? El hijo de Marcia, una vez muerto, está liberado de las vicisitudes, de las cadenas del espíritu, vivió lo suficiente y ahora se encuentra libre. Aunque no sabemos si Séneca logró consolar efectivamente a Marcia, por el descubrimiento de la futilidad de la vida, la propuesta de la muerte como liberación, y el reconocimiento de nuestra condición de vasija frágil, Séneca logró desplazar los horizontes. Así, en el consolar, como en todo desplazamiento de horizontes, ocurre la experiencia de "ver más allá de lo cercano, [...] verlo mejor integrándolo en un todo más grande; transitar hacia una generalidad mayor",[19] poniendo de manifiesto nuestro destino común: la finitud. Séneca termina la *Consolación a Marcia* del siguiente modo: "nos transformaremos en los antiguos elementos".[20] De la misma manera nos dice Gadamer: "Lo que el hombre aprenderá por el dolor no es esto o aquello, sino la percepción de los límites del ser hombre, la comprensión de que las barreras que nos separan de lo divino no se pueden superar. En último extremo es un conocimiento religioso, aquel que se sitúa en el origen de la tragedia griega".[21] El *conócete a ti mismo* tiene en Gadamer el siguiente sentido: *reconoce los límites de tus expectativas, razón y proyectos*. Me parece que éste es el núcleo del saber de la finitud, el enfrentamiento con el límite o con la barrera a nuestras pretensiones de absoluto. El consuelo es problemático, en realidad, aquel que está necesitado de la palabra y de la voz de los otros, está necesitado del saber de su finitud. La finitud no es algo que ha de superarse, sino de iluminarse mediante la comprensión. El ser humano tiene hambre de salir del límite estrecho de su particular experiencia, y por eso da lugar a eso que Gadamer llamó reconocimiento. Dice Gadamer:

> Frente al poder del destino el espectador se reconoce a sí mismo y a su propio ser finito. Lo que ocurre a los más grandes posee un significado

---

[18] *Ibid.*, p. 193.
[19] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 375.
[20] L. A. Séneca, "Consolación a Marcia" en *op. cit.*, p. 221.
[21] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 433.

> ejemplar. El asentimiento de la abrumación trágica no se refiere al recurso trágico ni a la justicia del destino que sale al encuentro del héroe, sino a una ordenación metafísica del ser que vale para todos. El *así es* es una especie de autoconocimiento del espectador, que retorna iluminado del cegamiento en el que vivía como cualquier otro. La afirmación trágica es iluminación en virtud de la continuidad de sentido a la que el propio espectador retorna a sí mismo.[22]

El comentario de Gadamer al poemario *Cristal de aliento*, de Paul Celan, recae casi en cada uno de los poemas de la serie, en el reconocimiento de la finitud como saber de sí mismo y, siguiendo la cita anterior, como retorno a sí mismo. Así, sobre el poema *Tenazas de la sien*, dice Gadamer: "el cumpleaños de la conciencia que se conoce y se acepta es consciente de su finitud".[23] O bien: "un cumpleaños [...] para aquel que sus sienes se están volviendo grises es [...] conciencia creciente del declive y de la brevedad de la vida".[24]

Las cosas parecen llegar a su verdad, cuando los hablantes reconocen que el sentido no corresponde a la autotransparencia del sujeto ni a sus ideales, ni a sus pretensiones de transparencia y claridad, ni a sus expectativas. Tras la experiencia de la finitud, el ser humano logra hacerse consciente de su radical historicidad. Así, el verdadero rendimiento de la conversación es el retorno a sí mismo reconociéndose como finito. La trascendencia aquí es una trascendencia trágica, colinda con la afirmación trágica. El paso a una generalidad mayor y ángulo de visión más amplio, se funde o confunde o se fusiona con una verdad que vale para todos: la finitud.

> De hecho, el yo no se forma por el saber acumulado, sino por este rayo proveniente de la oscuridad del inconsciente. El yo que se dirige a sí mismo trepa por él a la luz del día; es decir, la memoria, el saber interno sobre uno mismo [...] avanza de manera trabajosa, paso a paso hacia la claridad del yo consciente de sí mismo. Al final se convierte para sí mismo en tú. Es el principio de la autoconciencia [...] saber de uno mismo significa, saber qué es la muerte.[25]

La interpretación parece estar llevada hacia el reconocimiento de la finitud. En el movimiento de la autocomprensión, cuando cada uno de nosotros habla a un tú da testimonio de su finitud. Así, Gadamer ofrece una

---

[22] *Ibid.*, p. 178-179.
[23] H.-G. Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, p. 68.
[24] *Ibid.*, p. 67.
[25] *Ibid.*, p. 92.

respuesta a la pregunta ¿quién soy yo y quién eres tú? El yo y el tú son finitud, la finitud es el *así es*, al que se llega tras el encuentro de toda palabra verdadera. Pero al *así es* no se llega a través de *una mirada que lo abarca todo*, sino por las cosas leves y finitas: "Pero sólo cosas aisladas, apenas audibles, apenas visibles, dan conocimiento"[26] ¿No era la invitación de Séneca a Marcia: contentarse con lo que queda, con lo que sigue naciendo, con los nuevos brotes?[27] ¿Será entonces que el consuelo y el contento surgen justo cuando consideramos suficiente el regocijo de las cosas finitas y frágiles como nuestra condición?

El sentido abierto de la finitud

Ahora sabemos que somos el ámbito de un evento. Es necesario entender la continuidad de la comprensión con toda su movilidad, complejidad y su carácter problemático. Ahora sabemos que tras la realización de la continuidad pasado-presente realizada por la comprensión nada puede quedar *asegurado, juzgado y decidido* como pretendía el racionalismo, la experiencia hermenéutica no puede traspasar nunca la finitud de nuestro ser. Tenemos expectativas de sentido, proyectos de sentido, líneas de interpretación de textos, de nuestra vida, de acontecimientos, pero nunca el sentido último de los mismos. Con proyectos y anticipaciones de sentido no decimos absolutamente nada sobre el sentido y el fundamento del ser o de la historia, la comprensión del significado, del proyecto y de nuestro pasado cambia constantemente. La conciencia histórica es en esencia la conciencia de la finitud.[28] Continuidad de nuestro ser consiste en comprender siempre, siempre, de un modo diferente, y sólo en eso se fundamenta la continuidad de nuestro ser. Sólo por eso hay apertura de proyectos, de significados, de creación de nuevos significados.

Tras el pensamiento gadameriano de cómo acontece la comprensión está la finitud, tras la ontología de la obra de arte está la finitud, tras la experiencia de la verdad está la finitud. La ausencia de sentido absoluto, abre irremediablemente un abismo entre el hombre y Dios, el ser ahí en contraposición a un sentido absoluto está arrojado en posibilidades yectas. El

---

26 *Ibid.*, p. 59.

27 "El campesino, cuando yacen tendidos los árboles que el viento arrancó de raíz o destrozó el huracán que da vuelta con furia repentina, cuida del retoño que le queda y coloca inmediatamente semillas ya plantas en lugar de las perdidas". (L. A. Séneca, "Consolación a Marcia", en *op. cit.*, p. 201.)

28 H.-G. Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, p. 351.

ser ahí se juega sobre la base del arrojamiento. Gadamer, como toda experiencia verdadera de pensamiento, no terminará clamando por un fundamento último, se hace cargo y asume la imposibilidad de absoluto. Al final de su libro *Poema y diálogo*, se hace manifiesto el juego entre la muerte y la palabra, y Gadamer lo sabe: "Nadie tiene pleno conocimiento de sí. Tampoco sabe nada la lengua que canta [...] tampoco tiene respuesta al por qué de la vida".[29]

El recuerdo de la finitud es la afirmación trágica que produce un retorno a sí mismo y por esa razón la continuidad del sentido. Cuando se necesita de la palabra y la voz del otro, necesitamos con urgencia ofrecer el testimonio de nuestra finitud específica y alcanzar una formulación de lo que uno y otro somos. No necesitamos de religión o escucha absoluta alguna, sino de otro dispuesto a reconocer su ser cadente, frágil y finito. Ésta es la escucha más abierta. En este sentido, los diálogos marchan cuando los interlocutores reconocen y van revelando mutuamente su fragilidad. Se trata aquí de la profundidad insospechada a la cual avanza el diálogo entre dos tú. Porque —como pensara Gadamer—, en un intercambio verdadero de palabras, el lenguaje se mueve por sí solo hacia profundidades insospechadas hasta encontrar el sentido o palabra verdadera donde el yo y el tú se diluyen y nos descubrimos como seres abiertos al pasado por la sencilla razón de que *las cosas no son como pensábamos*. Pero también nos volvemos seres abiertos al futuro, porque esa experiencia de reconocimiento de nuestra finitud, que somos yo y tú, no se logra sino mediante palabras en medio de las cuales, sin embargo, siempre *queda mucho qué decir*. Después de morir un ser querido seguimos escuchando frases dichas por él o frases que nosotros ponemos a su voz, a la distancia día a día se escucha la voz de los que están lejos. Cada segundo lejos es una palabra y un pensamiento por decir y por venir. Con muertos y vivos uno sigue hablando sin necesidad de su presencia. El diálogo se continúa a pesar de la distancia y de la muerte. En realidad, la muerte, la separación y la distancia son la sal del pensamiento y de la reflexión, un grano de sal puesto en la vida que se diluye en el cuerpo de lo que existe y le da sentido. Esta vida se manifiesta en diálogo único e irrepetible con un tú también irrepetible gracias a la finitud: un grano de sal en la punta de la lengua.

[29] H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*, pp. 157-158.

ORTEGA Y GASSET SEGÚN GADAMER, LA HERMENÉUTICA A LA ESPAÑOLA

GRETA RIVARA*

En 1985, Gadamer escribió un texto sobre Ortega y Dilthey intitulado "Wilhelm Dilthey y Ortega. Filosofía de la vida". Sobre el papel de Dilthey en la filosofía moderna y sobre la deuda que la hermenéutica podría tener con este autor, Gadamer ha sido lo bastante explícito no sólo en su gran obra de 1960, *Verdad y método,* sino también en otras. Lo relevante de este texto es la reflexión que Gadamer hace sobre el filósofo español, Ortega y Gasset. Dilthey es más bien un pretexto para vincular la filosofía de Ortega con el gran tema —el de la vida— que la filosofía moderna heredaría como pendiente a la filosofía posterior y que sería de gran importancia por lo menos en los antecedentes y el punto de arranque de la hermenéutica.

Gadamer sitúa a Ortega como un significativo crítico de la filosofía moderna que se dio cuenta de manera muy aguda del sentido último de ésta. Ortega vería en la Modernidad surgir de sus escondrijos, por detrás del privilegiado planteamiento epistemológico, la categoría que serviría para llevar a la filosofía más allá de los callejones en los que las filosofías de la subjetividad la habían confinado: la vida.

En 1983, señala Gadamer, coincidían las fechas del 150 aniversario del nacimiento de Dilthey y el 100 aniversario del nacimiento de Ortega. De hecho, el nacimiento de Ortega coincide con la aparición de lo que él juzgó como el trabajo central de Dilthey: *Introducción a las ciencias del espíritu.* Esta coincidencia de fechas en ambos filósofos no juega para Gadamer un papel lateral o azaroso, por el contrario, es un símbolo de importantes coincidencias entre ambos pensadores, quienes no sólo son cruciales para pensar y evaluar la Modernidad, sino que también representaron la apertura de

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

un horizonte por venir para la configuración de la filosofía más allá de las categorías modernas.[1]

Cuando Ortega estudió en Marburgo no pasó por alto que Dilthey era uno de los más importantes y significativos pensadores de la segunda mitad del siglo XIX, esta opinión de Ortega, según Gadamer, hablaba de una unidad profunda entre aquellos pensadores, al fin y al cabo hijos de su tiempo, que compartieron con una época problemáticas filosóficas y propuestas similares.[2]

Ortega representa un testimonio que se levanta sobre los años veintes de este siglo, ya no visto por Dilthey, y sin embargo, estaría ahí presente el eco de su filosofía. A pesar de que Ortega abandonó el estudio de Dilthey, no abandonó la línea y el horizonte de pensamiento en el que aquél se inscribió. En muchos sentidos, los grandes problemas de la filosofía que Dilthey vio seguían azuzando al pensamiento filosófico en tiempos de Ortega. Ambos pensadores habían estado muy cerca del kantismo; Dilthey vio en éste un apoyo, mientras que Ortega tuvo que deshacerse de esta tendencia como de un lastre. Heidegger fue de gran importancia para ello; Ortega, como muchos otros, estaba muy atento al pensamiento de Heidegger, de modo que ubicar la originalidad del pensamiento de Dilthey parecía difícil a la luz del asombro general frente a lo que presentaba Heidegger. Ciertamente, Dilthey había aportado lo propio intentando alejarse de todo trascendentalismo, sobre todo con el concepto de vida, de vida histórica. En este punto, señala Gadamer, Dilthey ayudaría a Ortega a liberarse de las ataduras neokantianas a las cuales la historicidad de la vida les era indiferente. De este modo, los esfuerzos diltheyanos resultaban para Ortega una

---

[1] "El nacimiento de Ortega y Gasset cae por añadidura en el año de la publicación del trabajo central de Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu*, fechas y jubileos juegan comúnmente un papel externo. En el caso de Dilthey y Ortega el asunto es diferente". (Hans-Georg Gadamer, "Wilhelm Dilthey und Ortega. Philosophie des Lebens", en *Gesammelte Werke*, vol. 4, *Neure Philosophie II*. Tübingen, Mohr-Siebeck, 1999, p. 436. Las traducciones de todas las citas de este texto son mías.)

[2] Ortega señala algunos de los momentos más importantes de las preocupaciones orteguianas y reconstruye con esto un recorrido sobre los principales momentos de la configuración de su obra. Gadamer señala que es importante advertir que entre 1905 y 1907 Ortega conoció a Hartmann al visitar las universidades de Leipzig y Humboldt. Para 1911 vuelve a Marburgo al lado de Cohen y Natorp a través de los cuales estuvo tan cerca de Kant, al grado de haber declarado que vivió en la filosofía kantiana durante diez años como en una cárcel. La distancia frente al kantismo y el neokantismo resultó de gran importancia para que Ortega comenzara a desarrollar su propio proyecto. En el mismo año conoce a Husserl en Gottinga; la fenomenología representó para él la llave para abrir el cerrojo de su celda kantiana y le permitiría ver iluminado el horizonte sobre el cual sentaría las bases de su filosofía. (*Cf. ibid.*, pp. 437 y ss.)

sorprendente, aunque un tanto desconocida vía, para orientar sus propias tendencias. En todo caso, encontramos un primer punto de unidad entre los dos: una distancia crítica frente a la filosofía trascendental y su concepto de conciencia.

Este punto es para Gadamer algo más que una coincidencia entre dos pensadores, es, antes bien, el reconocimiento del núcleo de la filosofía moderna, ubicado certeramente tanto por Ortega como por Dilthey, cada quien a su manera y desde su horizonte; el de Ortega vinculado por supuesto con su propia tradición latina[3] y Dilthey desde su herencia más bien romántica.

En este sentido, estos autores son para Gadamer dos grandes críticos de la Modernidad que insistieron en la relación entre vida y conciencia, lo que significa que la importancia de la vida irrumpe también en las filosofías modernas que justo parecían caracterizarse por el olvido de la vida en relación con el tema de la conciencia, del sujeto y del conocimiento. Esta irrupción sucedería en la filosofía moderna con Dilthey mismo y más tardíamente con Ortega.

Gadamer observa que, ya desde el siglo XIX, la vida actúa como contraconcepto de la conciencia y como desfondamiento de la subjetividad. Considera que el concepto de vida es sustancialmente importante porque permite como ningún otro criticar la subjetividad moderna. Por este motivo es necesario rastrear el surgimiento y desarrollo de dicho concepto. Dilthey y Ortega ayudan particularmente en esta labor, son medios a través de los cuales podemos ubicar tanto el papel de la vida como crítica a la subjetividad, así como la posibilidad de trascender el propio planteamiento epistemológico moderno.

Tanto para Ortega como para Dilthey, la vida es una categoría crítica frente a las pretensiones del kantismo de fundamentar el conocimiento en la subjetividad. Sin embargo, la categoría de vida emerge en Dilthey y en Ortega desde horizontes distintos y por tanto con pretensiones también distintas.

Mientras Dilthey pretendía fundar epistémicamente a las ciencias del espíritu heredando en buena medida las pretensiones de Schleiermacher,[4] Ortega hereda un horizonte claramente nietzscheano, ya que para el filósofo español es necesario criticar y abandonar las pretensiones de fundar

---

[3] Gadamer no deja de señalar la importancia de esta herencia en Ortega, sin embargo, no deja de señalar las grandes afinidades y la influencia que Nietzsche tuvo en éste, sobre todo en la necesidad de formular una razón para la vida en contra de la filosofía de la conciencia. (*Cf. ibid.*, pp. 440 y *ss.*)

[4] Estas pretensiones suponen una mezcla entre una psicología y la necesidad de objetividad del conocimiento del mundo histórico, ésta parece ser una herencia neokantiana.

la validez de la conciencia, con lo que se convierte en un crítico del neokantismo, y ello se debe no sólo a la herencia del horizonte nietzscheano, sino también al de su tradición latina y española.[5]

En las pretensiones de postular la categoría de la vida como central para criticar la subjetividad moderna, Gadamer observa justamente la posibilidad que daría entrada a la hermenéutica contemporánea, pues ésta se erige desde el planteamiento de desfondar la subjetividad, por ello es necesario pensar los elementos que sirven a tal desfondamiento, los cuales es posible rastrear en Dilthey y Ortega, pues fueron radicales al señalar que la vida precede a la conciencia.[6] Sabemos que el propio Gadamer —ya antes Heidegger— se adueña de este planteamiento aunque no necesariamente trabajó con la categoría de vida, sino con otras: finitud, tradición, preestructura de la comprensión, ser, etcétera. Estas nociones, como el mismo Gadamer señala, parecerían desarrollos ulteriores del concepto de vida como contraconcepto del sujeto moderno.

La virtud de Ortega radica en que, además de hacer funcionar en este horizonte crítico de la Modernidad la categoría de la vida, incorpora en ésta la idea de la circunstancia y la perspectiva, ejes de la razón vital, con la cual, además, logró criticar a la razón histórica, pues ésta no lograba abandonar las pretensiones de fundamentar teóricamente las ciencias del espíritu, justo como sucede con Dilthey en quien la categoría de vida se agota en dichas pretensiones. Gadamer escribe que "su crítica de la razón histórica, si fuera posible caracterizar así su teoría sobre la razón vital, estaba en todo caso muy lejos de los fundamentos de la teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu, como Dilthey se propuso hasta lo último como tarea de su vida".[7]

---

[5] Gadamer señala que "Dilthey es hijo tardío de la tradición cultural romántica de Alemania, y Ortega emprende una recuperación de la experiencia histórica de su propia y antigua tradición latina y española para incorporarla al pensamiento europeo". (*Ibid.*, p. 437.) Asimismo, afirma que "no puede sorprender que Ortega, quien se sentía como heredero de una rica tradición latina, repensara su afinidad literaria con Nietzsche en la línea de Dilthey y que por eso le fuera tan fuertemente conocido". (*Ibid.*, p. 441.)

[6] Este tema ha sido tratado por Gadamer en *Verdad y método* en el apartado que lleva por título "La superación del planteamiento epistemológico moderno"; ahí la discusión se centra en Dilthey y en York, y en la manera en que éstos hacen irrumpir la categoría de la vida, pero también el análisis se concentra en la manera en cómo Gadamer considera que la fenomenología, por la vía de Husserl y Heidegger, logra la superación de tal planteamiento, es curioso que, en la obra de 1960, al tratar este preciso tema, Gadamer no mencionara siquiera a Ortega, siendo que en el artículo de 1985 su importancia es central. (*Cf.* H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Salamanca, Sígueme, 1996.)

[7] H.-G. Gadamer, "Wilhelm Dilthey und Ortega. Philosophie des Lebens", en *op. cit.*, p. 440.

En este sentido, lo que Gadamer pretende problematizar es el hecho de que, por un lado, la irrupción de la categoría de *vida* en la Modernidad permite ubicar el punto más importante del pensamiento moderno, y, por otro, permite criticar la noción puramente epistémica de la conciencia. Sin embargo, faltaría todavía analizar que en el caso de Dilthey y del idealismo, la irrupción de la categoría de vida no alcanza a conjurar el subjetivismo, sino que se adapta a él, cosa que ya no sucede en Ortega.

Podríamos decir que parte sustancial del punto de partida de la hermenéutica se juega en la necesidad de criticar la idea de que *el yo pienso debe poder acompañar todas mis representaciones*, que no es sino una reelaboración del *cogito* cartesiano como principio ontológico y epistémico. La hermenéutica parte de la necesidad de invertir la frase en la cual el yo tiene prioridad y anterioridad en tanto piensa, para que luego ese yo se enfrente al mundo. Desde la hermenéutica, la prioridad es el enfrentamiento con el mundo y éste no depende, en primera instancia, de la conciencia, sino justa y precisamente de la vida y éste era un planteamiento de Ortega.

Puestas así las cosas, parecería que Ortega aporta más al terreno de la hermenéutica que Dilthey, ya que en este último, según Gadamer, hay una búsqueda teórica de los elementos que le permitieran criticar al kantismo y a la subjetividad, mientras que en Ortega, esa búsqueda pretende ser más bien una experiencia, es decir, el tema de la vida se plantea como una experiencia de la vida entendida como circunstancialidad, lo que permite formular la postulación de la razón vital.

En todo caso, los dos tocaron lo que Gadamer considera el nervio central de la Modernidad: pensar la relación entre conciencia y vida, en tanto la propia Modernidad separó precisamente la conciencia de la vida. Con ello, estos autores también nos ayudan a pensar el salto fundamental que hay entre la filosofía clásica y la moderna en la medida en que para la filosofía clásica no hay esa distancia entre conciencia y vida. Así, Ortega especialmente nos enseña a repensar lo antiguo para pensar y superar los problemas de lo moderno, enseñanza a su vez heredada de Nietzsche, radicalizada en Heidegger y convertida en ejecución teórica en la misma hermenéutica gadameriana.

Es importante señalar que Gadamer parece intuir que el problema de la vida, la necesidad de hacerla irrumpir en la conciencia, era en la filosofía alemana un gran esfuerzo, mientras que esto parecía más natural en la filosofía española, pues se trata de una tradición acostumbrada a anteponer el principio de la vida en todo pensamiento. Es significativo que Gadamer reconozca el poder de esta tradición en medio del pensamiento

alemán, y que vea que un Ortega es tan importante como un Dilthey para las filosofías que piensan la historicidad o que la hacen explotar en la conciencia. Por ello Ortega, dice Gadamer, nos puede ser tan caro como Dilthey, y es además caro a la hermenéutica en la medida en que le aporta la categoría de vida más allá de su encajonamiento meramente epistemológico, ya que la vida es aquello que precede a la conciencia teórica.

Ortega y con él la filosofía española tuvo su manera de enfrentar lo que Gadamer llamó el *planteamiento epistemológico moderno*.

Enfrentar ese planteamiento supone convertir en filosófico el tema de la vida. A este respecto, para Gadamer, Ortega acierta en su reflexión sobre Descartes, al señalar que partió de un equívoco al hacer del pensamiento la esencia de una cosa pensante, y que este supuesto, que influiría en prácticamente toda la Modernidad, obligaría a la filosofía a dejar de lado la relación entre vida y conciencia, ya que ésta última aparece sólo como *subiectum*, como sustrato: "Ortega dijo con razón que Descartes había dicho una falsa proposición cuando caracterizó el pensar —en un sentido todavía amplio— como el rasgo característico de una cosa pensante, de una *cosa*".[8]

Ahora bien, debíamos preguntarnos por qué Gadamer insiste tanto en la importancia de la inclusión del tema de la vida. Este tema, señala, abrió un horizonte que implicaría un paso importante de la filosofía hacia la hermenéutica; el giro radicaba en tratar la estructura de la vida ya no desde la teoría del conocimiento, sino en construir las categorías de la vida, esas categorías ya no serían como en Aristóteles o en Kant, constructos fijos, momentos de los objetos de conocimiento, sino de la propia vida, es decir, esas categorías no se fundan cognitivamente, sino que aparecen, como en el caso de Ortega, como formas originarias de la vida, formas que además lejos de escapar a la historia se constituyen como historicidad.

Una vez dado este panorama, Ortega evitó hacerse la pregunta que se hace Dilthey: dada la historicidad de la vida, ¿cómo se garantiza la objetividad? Para Ortega, según Gadamer, habría que destruir toda ilusión del conocimiento en nombre de la vida y lo que ésta sea sólo una descripción nos lo puede dar, una descripción que no sería otra cosa que manifestación de la propia vida.

---

[8] *Ibid.*, p. 442. Con este tema, Gadamer, siguiendo a Ortega, piensa desde los problemas de la Modernidad el pensamiento antiguo para el cual no hay una subjetividad o un yo, sino que el *seiende* es primariamente un viviente, la importancia no está como en la Modernidad en la realidad vista siempre desde la perspectiva de las ciencias de la naturaleza. Ahora bien, el idealismo ya es en parte crítico de la Modernidad, porque aun cuando tenga al yo como principio fundamental, introduce el concepto de espíritu, lo cual lleva al tema de cómo la conciencia se manifiesta en la vida.

Es en este sentido en el que Gadamer considera que Ortega fue hijo de una generación más cercana a Nietzsche, lo que le permitió, a diferencia de Dilthey, no caer en la necesidad de garantizar la fundamentación última del conocimiento una vez postulada la historicidad, de hecho, esa herencia le permitiría a Ortega detentar el primado de la vida frente a toda exigencia positivista y objetivista que deja a la conciencia cerrada en sí misma. Por ello, Ortega forma parte de esa nueva labor que se le planteaba a la filosofía, no volver a sacrificar la historicidad de la vida, una vez que se le había descubierto, en nombre de una garantía para fundamentar el conocimiento objetivo, como le sucedió a Dilthey. Por eso, para Gadamer, Ortega fue más diltheyano que el propio Dilthey al no sacrificar su propuesta fundamental, con lo que lee impecablemente el designio de la filosofía del siglo xx.[9]

Ortega también leyó este designio como la necesidad, surgida desde la Modernidad, de repensar el pensamiento antiguo. Y esta lectura procede de su cercanía con Heidegger. Si en la subjetividad moderna el problema central es la autofundamentación del yo, criticar la filosofía moderna es salir de este horizonte de autofundamentación; una relectura de la filosofía antigua podía ayudar a ello, ya que, señala Gadamer, en la filosofía antigua, la autoconciencia no estaba autofundamentada, tampoco la referencia al sí mismo; aunque esto no implicaba que no hubiese pensamiento con respecto al sí mismo, había la conciencia de que éste siempre lo es de algo, y justo ahí radica la diferencia, la conciencia estaba volcada hacia fuera y no hacia dentro, por ello nunca pudo la filosofía antigua fundar al sujeto, por el contrario, lo que ahí imperaba era una concepción del ente donde éste aparece fundamentalmente como viviente y lo viviente es la vida en su movimiento. En la filosofía moderna —y esta diferencia es estudiada por Ortega— el problema de la percepción de lo externo y su experiencia se ve desde la perspectiva del fundamento de esa experiencia que recae sobre el yo, de modo que lo exterior implica necesariamente una pregunta por el interior. Esto desplazaba el problema del ámbito de lo ontológico a lo epistémico y éste sería el reclamo fundamental de Ortega a la filosofía moderna.

---

[9] Esta nueva labor consiste, según Gadamer, en hacer de la historicidad el punto nodal de la ontología del ser humano, como nos lo iba a enseñar Heidegger. Es en este punto donde Gadamer señala que el propio Ortega tuvo resonancia en Alemania, pero no sólo eso, sino que fue una figura esencial en el pensamiento europeo. Introdujo además su propia tradición en las preguntas radicales que Heidegger se plantearía. Gadamer observa también que al trabajar el tema de la vida con el de la racionalidad implicó a ambas en un mutuo reconocimiento y fue esto lo que le hizo leer correctamente ese designio filosófico del siglo xx. (*Cf. ibid.*, p. 447 y ss.)

La comprensión ontológica dominó el pensamiento antiguo, lo primero del ente era precisamente su carácter de viviente. En la Modernidad, este problema se traslada al problema de la realidad, pero ésta es introducida como mediación para abordar el tema de la vida, así, el problema de la vida llegaba desde la filosofía antigua a la moderna pero atravesado por el problema del conocimiento.

En otras palabras, mientras la filosofía antigua pensó el ente desde la vida y lo pensó como movimiento, la moderna gira las cosas al interior y se preguntó por la realidad desde la conciencia, esto, nos dice Gadamer, implica ver, revisando la filosofía antigua, que el problema de la vida sí estaba latente en la filosofía moderna, pero supeditado al carácter epistémico que configuraba la conciencia. De este modo, lo que Ortega y Dilthey hicieron fue ver que, de hecho, la vida ya era un problema presente en la filosofía moderna, pero tal vez oculto para sí misma, y al revisar la filosofía moderna con respecto a la antigua esto quedaba más claro.

En este sentido, lo que hacía falta explicitar sería, en términos de Dilthey, la relación entre conocimiento y vida, en su caso, para fundamentar las ciencias del espíritu, en el de Ortega, para construir una ontología.[10]

En todo caso, en ambos hay un paso importante hacia la hermenéutica. Si Dilthey pensó la relación conocimiento-vida pensó con ella la experiencia interior, es decir, cómo conocemos, y afirmó que esta experiencia interior no puede ser pensada sino sobre la base misma del pensamiento, no se da sin éste, es decir, que esa experiencia ya es siempre de algo como algo, ahí estaría su paso hacia la hermenéutica, paso que, en todo caso, también se ve truncado en la medida en que Dilthey conservó el objetivo de fundamentación de lo dado, pero lo que ya había hecho no sería borrado, las consecuencias serían enormes: las categorías de la vida ya no operan como momentos fijos de la constitución del conocimiento, sino que se construyen en el flujo de la vida; lo previo al conocimiento, en tanto es vida, se constituye en el fluir de la misma. Aquí estaría, según Gadamer, el giro radical en la crítica a la Modernidad: todas las categorías del conocimiento serían abstracciones derivadas de la vida, Dilthey llegó a esto, Ortega partió de ello.[11]

---

[10] En este sentido, la vida es la categoría que se opone a la subjetividad moderna y su autofundamentación. De ese modo, no debemos olvidar que para Gadamer este concepto estuvo presente en el idealismo especulativo, mientras que Dilthey permaneció atado al tema del conocimiento y circunscribió ahí el tema de la vida como diferente de la autoconciencia, como aquello que precisamente la precede. Aunque en el caso de Dilthey la pregunta por la relación entre vida y conocimiento supone la necesidad de fundar la vida para hacer una fundamentación del conocimiento.

[11] En esto, la importancia de Ortega le parece a Gadamer fundamental: "Ortega era el hijo de una generación en la que estaba ya presente en la sangre del pensar general el efecto

Ahora bien, lo que para Ortega podría ser un feliz nuevo punto de partida, para Dilthey se revelaba como la tragicidad del conocimiento: este depende de la vida, pero ésta es lo infundamentado, así, el conocimiento se convertiría en algo infundamentado, además, la vida es la vida en su historicidad, lo que somos sólo se dice en nuestra historicidad, ¿cómo lograr entender la objetividad desde la historicidad de la vida? Permanecer en esta pregunta llevó a Dilthey a generar las aporías señaladas por Gadamer en *Verdad y método*,[12] aporías motivadas por la afirmación de que dada esta falta de fundamentación del conocimiento desde la vida, lo único que podemos hacer es describir y renunciar a la objetividad, motivo por el cual Dilthey se propuso crear una filosofía de la filosofía para superar ese relativismo. Esta filosofía de la filosofía quedó incierta.

Por su parte, Ortega simbolizó esta nueva tarea de la filosofía, Gadamer señala que pasó por el camino de Dilthey pero sin sufrir sus momentos; se abrió con él a la historicidad, la ontologizó y evadió refundar el conocimiento, más bien, y ahí está la gran aportación de Ortega según Gadamer, conjuntó lo viviente con la racionalidad y con eso logró reconocer el signo bajo el cual se daría la filosofía en el siglo xx. Además incorporó todo esto a una tradición que por la vía de Heidegger había sido omitida en Alemania, la tradición latina, tan valiosa para la hermenéutica del propio Gadamer.

Por todo esto, la preocupación orteguiana por pensar el siglo xx desde la crisis de la razón moderna implica algo más que una repetición de lo que se había plasmado en otros pensamientos al respecto. En *El tema de nuestro tiempo* comenzó a abrirse este esfuerzo con los primeros pasos de lo que

---

profundamente espiritual de Nietzsche. Así, era el primado de la vida y de lo viviente reconocido y limitó no solamente la falsa preeminencia de la conciencia y autoconciencia, sino también el ideal de la cientificidad positiva y de la absoluta objetividad. Esto debió dar al pensamiento de la época una nueva apertura. Ortega es uno de aquellos en los que esta nueva tarea quedó simbolizada [...] esto conformó la fuerte resonancia de Ortega en Alemania. De esta manera, Ortega es una figura esencial en el pensamiento europeo, que recuperó la gran capacidad vinculante de la *humanitas* en los planteamientos radicales de un Nietzsche y un Heidegger. Al enseñar a penetrar lo viviente a través de la racionalidad y a reconocer en lo viviente mismo a la razón, Ortega leyó bien el signo distintivo del siglo xx y lo llevó a la palabra en su obra filosófica cultural. Cuando hoy Europa pregunte por sus desafíos bajo las constelaciones transformadas del siglo por finalizar y pregunte por la posibilidad de preservarse a sí misma, entonces nos llegará a ser valioso un procurador universal de la tradición histórica a la que pertenecemos, como Dilthey, tanto como el europeo Ortega, quien extrajo su inspiración de la totalidad del pensamiento histórico europeo". (*Ibid.*, p. 447.)

[12] *Cf.* H.-G. Gadamer, "La fijación de Dilthey a las aporías del historicismo", en *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, pp. 277 y ss.

sería la razón vital, la cual postulaba la necesidad de pensar aquello que precede y antecede al concepto y a una conciencia entendida desde un orden puramente instrumental y metodológico: la vida, la vida que no es otra cosa que acaecimiento de sentidos.

Todo aquello que antecede y está presente en el conocimiento es necesario hacerlo explícito, éste sería, según Ortega, el gran problema de la Modernidad, el hecho de no haber realizado tal explicitación, puesto que ello implicaría recurrir por encima de la conciencia a la única instancia posible, la vida, la espontaneidad de la vida, la manera ya siempre significada en que ésta se muestra, ya siempre interpretada, interpretación siempre previa a la teoría.

La inclusión de la vida como tema central que desplaza la centralidad del problema del conocimiento implicaba para Ortega un reposicionamiento del problema de la verdad, pues había que desepistemologizarla. En este escenario irrumpe el tema orteguiano de la perspectividad, ésta es realidad, es configuración de la realidad.

Toda verdad se inscribe en un horizonte de perspectivas, depende de una forma de organizarlas, organización que no depende de un sujeto teorético, sino de un yo que representa a su vez una perspectiva del mundo y es producto de ella, porque este yo es, antes que nada, un yo en la vida.

Esto, según Ortega, nos llevaría a reposicionar y a preguntarnos de nuevo por el lugar de la filosofía misma cuyo imperativo parecería entonces superar la dimensión epistémica del idealismo para acceder a una reflexión sobre las mutuas implicaciones de vida y teoría, sobre la tensión entre toda pretensión de universalidad y la radical historicidad del mundo, de nosotros, de la verdad, de la conciencia, del conocimiento, de las interpretaciones.

La filosofía debía partir del supuesto de que para haber conocimiento debemos considerar primero a la vida y al mundo en el cual ya siempre estamos insertos y del cual ya siempre somos un momento y en el cual la conciencia no tiene ante sí objetos dados y realidades evidentes.

En este sentido, la vida para Ortega no es un dato de la conciencia, tampoco un en sí que subsiste inamoviblemente y del cual dependen causalmente los entes. La vida es siempre vida humana y la vida humana es el horizonte de mostración y advenimiento de sentidos. Lo que hace Ortega con esto es priorizar ontológicamente a la vida ante toda concepción o bien psicologista o bien meramente epistémico-instrumental.

La vida es siempre la vida vivida en un mundo que ya está ahí lleno de sentidos y nunca es inicialmente inaugurado por una conciencia. La vida es condición, circunstancia y situación, ello quiere decir que para

pensar la vida no es necesario pensar primero una conciencia metodológicamente determinada, sino pensar la historicidad, porque es el signo de la vida humana.

Es desde este horizonte que ya, en *Meditaciones del Quijote*, Ortega reubica el sentido de la filosofía señalando que ésta no es un mero saber en sentido instrumental y discursivo, no es la organización discursiva de la totalidad que obvia la vida en pro de un sistema abstracto, sino que es fundamentalmente comprensión, comprensión que trasciende la teoretización de un yo que lejos de ser mundo y vida es identidad cognitiva consigo mismo.

La filosofía es comprensión del mundo, apego a él y no solamente construcción de objetos conceptuales, actitud desde la cual la filosofía perdió *la carne de las cosas*. El racionalismo epistemológico moderno se debatió en la falsa tensión entre la consideración de la historicidad y la necesidad de una fundamentación última del conocimiento, en este debate ignoró la presencia de la vida en todo acto teórico discursivo, pues la redujo a representación de una subjetividad. La unidad yo-mundo es lo que reclamaba sus derechos en los vericuetos, en los márgenes de la filosofía moderna, en sus resquicios gritaba por emerger una racionalidad histórica que pudiera reorganizarse a partir de todo aquello que precede a la conciencia, es decir, la vida, pero la vida ya siempre significada, y éste sería para Ortega el objetivo de la filosofía, descender al mundo del sentido que sostiene toda formulación que haga del mundo un conjunto de objetos de conocimiento que además dependen en su ser de la certeza que un sujeto tenga de ellos.

No se trata ya de dar razón de las cosas, sino señalar que antes que nada las cosas son vividas, son significados, son portadoras de tradiciones, de sistemas de creencias; antes de ser pensadas son vividas como despliegue de sentidos. En otras palabras, el principio de la vida debía remitir a la filosofía a la finitud e historicidad del ser que nos enseña el carácter derivado del problema del conocimiento. Para Ortega, el error intelectualista de la filosofía moderna consistía en no haber visto que el mundo es un *pathos* para el ser humano, que nos afecta, que estamos cruzados por él, que no nos encontramos en una totalidad de objetos de conocimiento, sino de significados que se despliegan históricamente antes de todo acto de una conciencia reflexiva, ésta no puede sino insertarse en aperturas históricas. Por esto, para Ortega, la racionalidad no se da al margen de la vida y el vivir, sino que se ejecuta a su vez como historicidad, por ello comprender y comprendernos implica construir una racionalidad histórica, narrativa, puesto que la vida humana es evento de movilidad y generación de sentidos, es contar historias desde historias, por ello la razón no puede ser sino narración.

La razón vital, histórica, narrativa de Ortega es una respuesta a los excesos del racionalismo y al planteamiento epistemológico que cruzó básicamente a todas las filosofías modernas y a lo que Ortega llamó su error: "Convertirse en subjetivismo, en subrayar la dependencia en que las cosas están de que yo las piense, de mi subjetividad, pero no advertir que mi subjetividad depende también de que existan objetos".[13] El ser quedaba reducido a subjetividad igual que la realidad.[14]

Por este motivo, Ortega, al incluir el planteamiento de la vida, tiene que construir a su vez otra concepción de la realidad al margen de la subjetividad moderna; realidad es vida y la vida humana no es otra cosa que estar en intimidad con el significado de las cosas en un mundo de significados:

> no hay vida humana que no esté desde luego constituida por ciertas creencias básicas y, por decirlo así, montada sobre ellas. Vivir es tener que habérselas con algo, con el mundo y consigo mismo. Mas ese mundo y ese *sí mismo* con que el hombre se encuentra le aparecen ya bajo la especie de una interpretación, de *ideas* sobre el mundo y sobre sí mismo [...] estas creencias [...] no arribamos a ellas por un acto particular de pensar no son [...] pensamientos que tenemos y que denominamos razonamientos. Todo lo contrario, esas ideas que son de verdad *creencias* constituyen el continente de nuestra vida, [...] cabe decir que no son ideas que tenemos sino ideas que somos [...] son nuestro mundo y nuestro ser [...] simplemente estamos en ellas [...] no llegamos a ellas tras una faena del entendimiento, sino que operan ya en nuestro fondo cuando nos ponemos a pensar sobre algo.[15]

La vida es la inmediata intimidad, podríamos decir que la categoría de intimidad en Ortega es una categoría hermenéutica, estar en *intimidad con las cosas* no parece ser otra cosa que el planteamiento de la preestructura de la comprensión. Es también en esta clave desde la cual podemos interpretar *las categorías del vivir*.[16]

---

[13] José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?* Madrid, Alianza, 1985, p. 169.

[14] Ortega señala que: "Nótese bien la escisión ejecutada en nuestra persona. De un lado queda todo lo que vital y concretamente somos, nuestra realidad palpitante e histórica. De otro, ese núcleo racional que nos capacita para alcanzar la verdad, pero que, en cambio, no vive, espectro irreal que se desliza inmutable a través del tiempo, ajeno a las vicisitudes que son síntoma de la vitalidad". (*El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 158.)

[15] José Ortega y Gasset, "Ideas y creencias", en *Obras completas*, vol. VI. Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1983, pp. 384-385.

[16] Sorprende mucho que el análisis gadameriano de Ortega no se concentre más precisamente en estos puntos que serían aquellos cuya relevancia hermenéutica es indudable. Entendemos que el objetivo de Gadamer en el artículo es señalar la importancia de Ortega

Para Ortega el primado de la vida es radical "el ser subjetivo sería un concepto válido si no existiese una realidad previa al sujeto mismo, que es la vida".[17] Para Ortega, la filosofía moderna a partir de Descartes había complicado el paso al problema de la vida, puesto que la identificación entre ser y pensar, es decir, que sólo es ser aquello contenido en la conciencia, dejaba fuera de la realidad todo lo que no corresponde a un acto del pensamiento y que, sin embargo, opera como previo a todo pensamiento. La subjetividad moderna lleva lo real a ella misma, ahí lo encuentra, la conciencia quedaba encerrada en sí misma, esto nos recuerda las palabras de otra filósofa española, María Zambrano, quien asegura que: "el pensamiento cartesiano reduce la realidad a la realidad reflejada en un espejo, a un fantasma que no cambia, que no avanza, que no crea; a un fantasma que acaba haciéndonos dormitar por la terrible seguridad que nos inspira".[18]

Como Nietzsche, Ortega y la propia María Zambrano reclaman la necesidad de postular que todo lo que parece quedar fuera de la conciencia es precisamente su condición de posibilidad, Zambrano llamó a todo esto *entrañas*, que no son otra cosa sino el nombre castellano que ella dio al mundo histórico, a la vida, a la precomprensión. Cuando Zambrano enuncia que uno de los objetivos de su propuesta, la razón poética, era *deslizarse por los interiores*, no decía otra cosa sino la necesidad de llevar la razón al mundo del cual ya siempre tenemos una comprensión. Este horizonte previo al conocimiento tiene un carácter lingüístico, a ese horizonte previo que es ser-en-el-mundo, Zambrano también le llamó *alma* y postuló la necesidad de un *saber del alma*, esto es, un saber de todo aquello que opera previo a la comprensión entendida metodológicamente, es decir, es un saber de la precomprensión. "Un logos que se hiciera cargo de las entrañas, que llegase hasta ellas y fuese cause de sentidos para ellas; que hiciera ascender hasta la razón lo que trabaja y duele sin cesar [...] de lo que late sin ser oído".[19] *Alma* es la palabra con la que Zambrano dice *mundo*, con la que dice vida que precede y opera previamente al conocimiento intelectual, es también lo que Zambrano llamó la familiaridad con el mundo, es el horizonte, la tradición que orienta todas nuestras expectativas de

---

en la crítica a la Modernidad y la construcción de una idea de la vida que parece ser un antecedente del camino que recorrería la hermenéutica posterior, sin embargo, creemos que es esta parte del pensamiento de Ortega la que parecía que debiera ser analizada por Gadamer.

[17] J. Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, p. 194.

[18] María Zambrano, "Robert Aron y Arnaud Dandieu: *La révolution necessaire*", en *Revista de Occidente*. Madrid, t. XLIV, núm. 131, mayo, pp. 209-221, citada en Isabel Balza, *Tiempo y escritura en María Zambrano*. Bilbao, Iralka, 2000.

[19] M. Zambrano, *De la aurora*. Madrid, Turner, 1986, p. 123.

sentido y que sostiene todo acto de conocimiento. Alma es comprensión del mundo, concepciones y perspectivas sobre él, es la estructura intencional que configura nuestra relación con el mundo. Para Ortega, así como para Zambrano, es este horizonte el que precisa ser pensado por la filosofía luego de la llamada crisis de la razón. Es el horizonte de lo preteorético o, como también le llamó Zambrano, *las formas íntimas de la vida*, cede originaria de la constitución lingüística de nuestra comprensión del mundo y del mundo mismo. Construir un saber sobre ello, un saber del alma, implica construir una razón desde la temporalidad y la finitud del ser, desde una ontología en la cual nuestra relación con el mundo es fundamentalmente una relación de interpretación, dice Ortega que "no hay conciencia como forma primera de relación entre el llamado sujeto y los llamados objetos, que lo que hay es el hombre siendo a las cosas y las cosas al hombre, esto es, vivir humano".[20] Así también señala que: "ni yo soy un ser sustancial ni el mundo tampoco —sino que ambos somos en una activa correlación: yo soy el que ve el mundo y el mundo es lo visto por mí. Yo soy para el mundo y el mundo es para mí".[21]

He referido finalmente en todo este problema a María Zambrano para señalar que siguiendo la línea de Ortega, ambos construyeron un pensamiento sobre un punto de partida incuestionable: la vida y la historicidad preceden a la conciencia. Para estos autores quizá por la tradición de la que son portadores, éste no es un punto de llegada, una conclusión necesaria tras varios siglos de racionalismo, sino que es un punto de partida. Habría que preguntarnos con esto si esta tradición no ha sido ya siempre hermenéutica, puesto que no le cabe la menor duda de que antes que nada está la vida. Otras filosofías de otras tradiciones han labrado un arduo, muy arduo camino de pensamiento para llegar a ello. ¿Se habrá dado cuenta de esto Gadamer, aunque tardíamente; será un alemán quien enseña que la filosofía en castellano ha hablado siempre el idioma de la hermenéutica?

---

[20] J. Ortega y Gasset, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. Madrid, Alianza, 1979, p. 274.

[21] J. Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, pp. 175-176.

Lenguaje

EL GIRO LINGÜÍSTICO COMO GIRO ONTOLÓGICO EN LA HERMENÉUTICA GADAMERIANA

CARLOS EMILIO GENDE*

Es ya habitual enrolar a Gadamer entre los filósofos que trabajan a partir de —o producen ellos mismos— lo que se da en conocer como giro lingüístico; entendiendo por tal una tematización expresa del lenguaje como vía superadora de las visiones provenientes de los paradigmas metafísico, en primer término, y gnoseológico o representacionista del conocimiento, en segundo lugar.

Así, una de las consecuencias que se suele destacar a partir de este giro es la des-trascendentalización de los problemas filosóficos y su inevitable sujeción a las respuestas que nos puedan proveer las diversas experiencias lingüísticamente determinadas, asumida ya la diversidad de lenguajes como muestra cabal e incontestable de las distintas visiones de mundo.

Ahora bien ¿es la hermenéutica gadameriana una contribución a este nuevo paradigma, y si lo es, lo es en el sentido del tipo de consecuencia aludida?

Si examinamos la obra de Cristina Lafont, *La razón como lenguaje,*[1] por ejemplo, texto que de algún modo oficia de guía para acotar mi escrito al proponerlo como tesis a debatir, deberíamos llegar a una conclusión semejante, pues todo su aparato crítico está destinado a mostrar la insuficiencia del planteo lingüístico gadameriano respecto a la empresa cognoscitiva, sobre la base de dos supuestos heredados de la tradición alemana que cree encontrar en su obra y que la limitarían irremediablemente: la precedencia del significado por sobre la referencia y la tesis del holismo semántico. Ambos supuestos, interrelacionados, habrían llevado a Gadamer a defender

---

* Universidad Nacional del Comahue, Neuquén-Argentina.

[1] Cristina Lafont Hurtado, *La razón como lenguaje. Una revisión del 'giro lingüístico' en la filosofía del lenguaje alemana.* Madrid, Visor, 1993.

la irrebasabilidad de la interpretación lingüísticamente determinada de un modo aún más extremo, por sus consecuencias relativistas, que el holismo defendido por algunas teorías semánticas de la filosofía anglosajona.[2]

Un recurso cómodo para salir al cruce rápidamente de esta evaluación de la autora consistiría en destacar su presunta filiación con otra consecuencia reconocible en el giro lingüístico, ya no por cierto con el producido en el pensamiento alemán; ésta es la de restringir la tarea filosófica a análisis de lenguaje, de modo que se reconozca la imposibilidad —o al menos la infertilidad— de avanzar por sobre el reordenamiento y/o esclarecimiento conceptual en aras de lograr eliminar los *calambres metafísicos* en que solemos caer toda vez que pretendemos para ella una posibilidad de fundamentar el conocimiento o, en líneas generales, nuestra relación con el mundo.

Desecharé esta estrategia, pues considero que más allá de la filiación que podamos encontrarle, su crítica, ajustada y precisa al dar cuenta del núcleo problemático en la posición de nuestro autor, nos exige reexaminar características específicas en el tratamiento gadameriano del lenguaje de un modo que nos compromete a hacernos cargo de su integralidad y de su relación con la visión hermenéutica de la filosofía que sustenta.

En ese sentido, intentaré defender que el giro lingüístico, a partir de Gadamer, no puede ser evaluado prescindiendo de su alcance ontológico, es decir, de su descripción del lenguaje como *saber del mundo*.[3] A su vez, ello nos permitirá sugerir que este giro, en vez de una superación supondría una asunción, con otras consecuencias —tal vez de mayor radicalidad por su disponibilidad a hacerse cargo de fenómenos lingüísticos más complejos—, de las pretensiones metafísica y gnoseológica propias de los paradigmas anteriores. Mi breve recorrido tendrá en cuenta algunos de los núcleos temáticos típicos de su descripción lingüística: la formación histórica de los conceptos por sobre la abstracta subsunción lógica del caso en la ley, el modelo del diálogo por sobre la emisión de proposiciones, el decir poético por sobre la función comunicativa. Todos ellos, a su vez, tematiza-

---

[2] Según la autora, la diferencia específica entre ambos holismos reside en sus consecuencias: mientras que para la corriente que parte de Heidegger se deduce "del carácter irrebasable [...] del lenguaje una necesidad normativa de lo 'abierto' por éste (que convierte la apertura lingüística del mundo en 'a posteriori necesaria'), Quine y Putnam sacan precisamente la consecuencia opuesta a ésta, a saber, el *falibilismo*" (*Ibid.*, p. 78.) Es decir, la revisabilidad de principio de todo conocimiento.

[3] "Hay que reconocer que toda la experiencia lingüística del mundo es un saber del mundo y no del lenguaje". (Hans-Georg Gadamer, "¿Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento?", en *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 199.)

dos según una especial experiencia del lenguaje que asume el estado de inconciencia lingüística.

I

Veamos en primer término una síntesis de la evaluación de Lafont. La autora muestra como un antecedente inmediato de Gadamer el concepto de lenguaje en tanto *apertura del mundo*, elaborado por Heidegger, a partir del cual el lenguaje quedaría hipostatizado hasta convertirse en instancia última de validación de toda posible experiencia intramundana, con las consabidas consecuencias relativistas. El marco teórico que orienta a esa posición consiste en una crítica radical a las concepciones del lenguaje que lo vuelven un instrumento disponible para la designación de entidades independientes de él o cognoscibles previamente a su designación. Así, el mundo aparecería de modo mediato como el conjunto de estados de cosas sobre el que los hablantes se comunican y la garantía de la objetividad de sus experiencias se obtendría sólo por la vía indirecta de justificar cómo es posible que los hablantes conversen sobre lo mismo. Ahora bien, dado el supuesto de la preeminencia del significado por sobre la referencia, el lenguaje cumpliría esta función a través de la constitución del sentido, es decir, a través de los significados lingüísticos que los hablantes comparten tras el aprendizaje de una lengua y que garantizan la identidad de los referentes de los signos empleados por ellos. De este modo, *el saber es saber del significado*, en tanto saber disponible para todos los hablantes y mecanismo garantizador de la referencia de los términos. Este supuesto intensionalista del significado trae, según la autora, consecuencias relativistas implícitas que afectarían al objetivo de esta versión del giro lingüístico en procura de sustituir al yo trascendental por el lenguaje como apertura del mundo, pues la diversidad de lenguajes, históricamente dados, que ahora serían considerados en su función constituyente, no podrían oficiar nunca de sustitutos del yo trascendental y llevarían así irremediablemente a una destrascendentalización. Y esto por dos razones muy simples: a) no se trata de lenguaje sino de lenguajes, con todo el peso de la contingencia y el cambio histórico; b) se impide separar lo empírico de lo trascendental, es decir, entre lo que para los lenguajes es válido a priori (el saber del significado) y lo válido a posteriori (el saber del mundo); entonces las aperturas del mundo se vuelven irrevisables y sólo queda sostener un holismo semántico.[4] Así, ya no

[4] *Cf.* C. Lafont Hurtado, *op. cit.*, pp. 16 y 17.

se cuestionaría la autoridad normativa de la instancia del lenguaje, pues se la considera tanto responsable de la constitución de sentido respecto a nuestro acceso a lo intramundano como irrebasable, dada la imposibilidad de distanciarnos de ella por vía reflexiva. De este modo, queda abarcada la verdad misma y se elimina todo elemento contrafáctico al identificarla —en especial esto ocurriría con Heidegger— con un acontecer que se impone como destino sin correctivo posible.[5]

II

Para revisar este planteamiento voy a partir de modo muy directo de una pregunta hasta cierto punto improcedente de contestar con Gadamer si de definiciones se tratara, pero que a la vez se vuelve el tema digno de ser interrogado y explicitado: ¿cuál es la caracterización del lenguaje que realiza nuestro autor?, pues sospecho que si asumimos la tematización que de él hace sin requerir para ello —antes bien, rechazando— su objetivación, tematización que supone el fenómeno de inconsciencia lingüística como su mejor descripción, podríamos tal vez releer lo dicho obteniendo consecuencias diametralmente opuestas.

El fenómeno de inconciencia lingüística es decisivo,[6] pues revela que la determinación estandarizada del lenguaje como sistema de signos supone su devaluación. Esto último ocurriría toda vez que nos resistimos a hacernos cargo de la íntima relación entre lenguaje y pensamiento y entre lenguaje y cosas; resistencia por otra parte histórica, que habría tenido lugar ya en el mismo acto de nacimiento de la filosofía en Grecia con su admiración y sospecha a la vez de los rendimientos del lenguaje.[7] Ahora bien, esta escandalosa petición de Gadamer de retomar una visión del lenguaje que a ojos de una mentalidad científicamente formada en los desarrollos de la lingüística supondría algo así como una defensa irracional de la lengua, ilusoriamente poseedora de un saber inmanente de las cosas, se vuelve, al contrario, una exigencia genuina si reparamos en que se remite siempre a la formación de conceptos como asunto capital. De este

[5] *Cf. ibid.*, cap. 3, pto. 1: "La radicalización de la concepción del lenguaje como 'apertura del mundo' en el giro lingüístico de Heidegger".

[6] "La inconsciencia lingüística no ha dejado de ser la auténtica forma de ser del hablar". (H.-G. Gadamer, "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 486. Véase también: *Verdad y método II*, p. 147.)

[7] *Cf.* H.-G. Gadamer, "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método*, II, 13, 1: "Lenguaje y logos".

modo, la discusión tal vez pueda cambiar de eje pues pareciera que a raíz de una caracterización inadecuada de lo que entiende Gadamer por lenguaje, caracterización incuestionada por aparentemente obvia, es que se le pueden atribuir las consecuencias comentadas. Paradójicamente, es por mantenerse la autora en una descripción del lenguaje distinta a la de Gadamer, e incluso criticada por él, que puede hallarla insuficiente.

Ante todo, podemos decir que la inconsciencia lingüística lleva de suyo la crítica al carácter instrumental del lenguaje, pues esa experiencia, que en verdad debe ser permanentemente conquistada, como tarea siempre a realizar, permite reparar en la formación de los conceptos como el tipo de actividad que resume nuestra orientación finita al mundo con los otros y en relación con el legado de la tradición.[8]

Que el problema del lenguaje no es para Gadamer un asunto restringido a las condiciones gramaticales, sintácticas, lexicológicas —u otras de ese orden— que debería reunir un sistema de transmisión de ideas para volverse adecuado, queda claro ya en la misma presentación de la tarea hermenéutica: ésta no aparece cuando el inconveniente es aún el de aprender una lengua, sino, más bien, ya supone el correcto empleo de la misma, pues el problema es el de la correcta comprensión que tiene lugar en el lenguaje.[9] Esto sugiere que el asunto a tratar es el concepto, cómo se lo adquiere y cómo debe estar sujeto a revisión para lograr su adecuación a la experiencia.

Una situación típica de lo que estamos comentando se da, por ejemplo, cuando propone revisar la doble ingenuidad en que podría caer la tarea del historiador: la ingenuidad de querer pensar a partir de sus propios conceptos y la contraria de creer que puede volver más objetiva su empresa si se limita a los conceptos de la época que quiere comprender; pues, como afirma: "pensar históricamente quiere decir en realidad realizar la transformación que les acontece a los conceptos del pasado cuando intentamos pensar en ellos".[10]

---

[8] *Cf. ibid.*, p. 484.

[9] "El problema hermenéutico no es pues un problema de correcto dominio de una lengua, sino del correcto acuerdo sobre un asunto, que tiene lugar en medio del lenguaje". (*Ibid.*, p. 463.)

[10] *Ibid*, p. 477. Otro ejemplo interesante que vale destacar es cuando revisa el concepto de formación (*Bildung*), pues allí aclara, como procedimiento general a tener en cuenta para su examen de distintos conceptos básicos del humanismo: "Conceptos y palabras decisivos con los que acostumbramos a trabajar obtuvieron entonces [en el siglo de Goethe] su acuñación, y el que no quiera dejarse llevar por el lenguaje sino que pretenda una autocomprensión histórica fundamentada se ve obligado a moverse incesantemente entre cuestiones de historia de las palabras y conceptos". (*Ibid.*, p. 38.)

¿Cuáles son algunos de los rasgos, entonces, que nos aporta la tematización del lenguaje como formación de conceptos en el planteo gadameriano?

Ante todo, que los procesos de formación conceptual que acompañan al lenguaje no siempre siguen el orden de la esencia, es decir, que a menudo las palabras se forman con base en lo que suelen denominarse accidentes y relaciones; situación que nuestro autor aprovecha[11] para extraer una consecuencia positiva fundamental sobre nuestro habitual proceder en el mundo: "la libertad para una conceptuación infinita y una progresiva penetración en los objetos de referencia".[12] Es decir, nuestra relación con el mundo como seres finitos muestra que el proceso de pensamiento consiste en un proceso que se explica en la palabra, pero no por adecuación progresiva de la experiencia a un sistema de conceptos previos inmutables, bajo la modalidad de la subsunción lógica del caso en la ley —según procedimientos clasificatorios o de generalización—, sino, al contrario, por una orientación a las particularidades de las circunstancias, con lo cual se produce una expansión de las condiciones estabilizadas en las palabras y a la vez se cumple el momento culminante del acto interpretativo: la aplicación. Gadamer no desconoce, por cierto, el empleo del concepto en su función abstractiva, pues en principio toda palabra, en tanto tal, supone un nivel de constitución del orden de lo genérico; sin embargo, este nivel de generalización no está dado a priori, sino más bien: "se enriquece con la contemplación de las cosas que tiene lugar en cada caso, de manera que al final se produce una formación nueva y más específica de las palabras, más adecuada al carácter particular de la contemplación de las cosas".[13]

Esta descripción corresponde, por una parte, a lo que da en llamar el metaforismo fundamental;[14] es decir, la capacidad de percibir lo semejante no por adecuación a una previa generalización, sino, al contrario, por las posibilidades de la experiencia en expansión en los actos de transposición de significado. Esta capacidad revelaría como condición para la articulación de palabras y cosas que emprende cada lengua a su modo un sistema de intereses y necesidades humanos anteriores a, e independientes de, los requisitos que pueda imponer un tipo de abstracción como, por ejemplo, el de la empresa científica.

---

[11] En contra de Platón y siguiendo una interpretación de Tomás de Aquino por parte de G. Rabeu.

[12] H.-G. Gadamer, "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método*, p. 513.

[13] *Ibid.*, p. 514. Véase también H.-G. Gadamer, "Los límites del lenguaje", en *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona, Paidós, 1998, pp. 137 y 138.

[14] H.-G. Gadamer, "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método*, p. 515.

Pero, por otra parte, esta descripción, que supone la unidad interna de pensamiento y lenguaje, permite obtener resultados valiosos respecto a un mejor esclarecimiento de las condiciones del proceso lingüístico. En efecto, Gadamer examina las características de lo que denomina *palabra interior*, siguiendo una tradición medieval que llega a la Escolástica y que arranca con Agustín y su tratamiento del problema teológico de la encarnación. Pues bien, un aspecto que destaca, y que para nuestros fines es decisivo por sus consecuencias ontológicas, es la imposibilidad de justificar la formación de la palabra interior por un acto reflexivo. Gadamer sostiene: "el que piensa o se dice algo, se refiere con ello a lo que piensa, a la cosa".[15] Esta afirmación, heredera por cierto de una visión fenomenológica,[16] le permite aludir al carácter productivo del pensamiento, a la formación de la palabra como trabajo con las cosas. La peculiar disposición de la palabra a mantenerse en el orden de lo espiritual, a diferencia de otras producciones del pensamiento que logran tomar distancia como producto, inhibe el reconocimiento de este carácter irreflexivo; sin embargo, sostiene: "el punto de partida de la formación de la palabra es el contenido objetivo mismo",[17] pues en su formación no opera ninguna reflexión.

III

Ahora bien, si esto es así, entonces el modo de realización lingüística que mejor recoge el estado en permanente formación del concepto no es el de la producción de enunciados que, caracterizados por la lógica, resultan en apariencia carentes de motivación y ocasionalidad, sino el diálogo, el intercambio de preguntas y respuestas que permite orientarnos en lo común.[18] Al respecto caben algunas acotaciones:

Es cierto que, como señala Lafont, según esta concepción, el entendimiento entre los hablantes no puede postularse como una autoproducción consciente de una determinada apertura del mundo que tuviera lugar desde un contexto cero, sino que sólo puede tener lugar entre participantes en una constitución de sentido compartida, ya siempre dada. Esa constitución de sentido —o perspectiva de mundo— es tanto la condición de posibilidad del entendimiento como, por ello, la instancia última que garantiza la validez

---

[15] *Ibid.*, p. 511.

[16] Recuérdese que en el prólogo a la segunda edición de *Verdad y método* sostiene: "mi libro se asienta metodológicamente sobre una base fenomenológica" (p. 19).

[17] *Idem.*

[18] Véase H.-G. Gadamer, "Lenguaje y comprensión", en *Verdad y método II*, pp. 189-194.

de dicho entendimiento, por lo cual su irrebasabilidad no es sólo fáctica sino también normativa.[19] Sin embargo, ¿de esto se concluye necesariamente en la irrevisabilidad de esa instancia normativa?

Gadamer postula al diálogo como modo de realización específico de la comprensión porque con ello logra tematizar condiciones del entendimiento que subyacen a la obtención de conocimiento, en tanto simple producto terminado cuyo resultado pudieran ser regularidades. Entre esas condiciones se encuentra el lenguaje como ámbito de realización que recoge la experiencia del estar de camino unos con otros, es decir, postula al lenguaje como portador de tentativas de entendimiento antes que como vía exclusiva de comunicación de hechos y estados de cosas a nuestra disposición. Él va a señalar que se trata de un asunto moral antes que lógico cuando sostiene, por ejemplo, que debemos emplear la productividad del lenguaje para entendernos en lugar de aferrarnos a los sistemas de reglas con los que diferenciar lo verdadero de lo falso.[20] Pero esta pretensión se justifica en tanto ella exhibe los requisitos que forman parte de un auténtico diálogo, requisitos sin los cuales se imposibilitarían los procesos de entendimiento: "cuando hablamos pensamos en hacernos comprensibles a nosotros y al otro, de tal modo que el otro pueda respondernos, confirmarnos o rectificarnos".[21]

El asunto entonces pareciera ser el de cómo hacernos cargo de la doble condición lingüística que se manifiesta en su modo de realización dialógico; ésta es: la anterioridad e irrebasabilidad de la lengua como depósito estabilizado de la experiencia humana (el lenguaje visto desde lo constituido) y su capacidad para transformarse según procesos de innovación (el lenguaje visto desde lo constituyente). Así, lo que de instancia normativa última exhiba el lenguaje no lo es tanto, o no lo es sólo, por su anterioridad de producto describible en sus dimensiones semánticas, sintácticas y pragmáticas, como apertura del mundo autocontenida en su inmanencia, sino en tanto es la condición de posibilidad de realización de la experiencia humana describible en su provisionalidad. Gadamer señala que la situación por antonomasia en que se expresa nuestra finitud y a la vez el

---

[19] *Cf.* C. Lafont Hurtado, *La razón como lenguaje. Una revisión del "giro lingüístico" en la filosofía del lenguaje alemana*, cap. III, pto. 2, p. 91: "La apertura lingüística del mundo es, al mismo tiempo, un acontecer de la verdad (pues 'constituye' aquello que las cosas son) y, por ello, nuestra apropiación explícita de ésta en la experiencia hermenéutica exige tanto el reconocimiento de nuestra pertenencia a ella como de la verdad que encierra".

[20] *Cf.* H.-G. Gadamer, "La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo", en *Arte y verdad de la palabra*, p. 123.

[21] *Ibid.*, p. 124.

auténtico límite del lenguaje es la situación de insatisfacción ante la carencia de la palabra justa.[22]

Ahora bien, la necesidad e imposibilidad a la vez de alcanzar la palabra adecuada ¿supone un replegarse en la inmanencia de la lengua o, al contrario, exige un salirse de sí de la lengua hacia el acontecimiento del lenguaje?[23] Pero, otra vez, ¿en qué consiste buscar la palabra justa? ¿En dar con un nombre consagrado por la lengua, es decir, en la conquista del vocablo estatuido? ¿O más bien en recoger la experiencia que se plasma en ella, fusión de sonido y sentido, ritmo y materia, estilo y norma, oralidad y escritura, idealidad y evanescencia? Gadamer sostiene: "Cuando el lenguaje en tanto realización del estar ahí no *celebra* sino que *trabaja*, jamás expresa algo que haya sido expresado ya. Es siempre de nuevo respuesta".[24]

Es decir, a la experiencia de búsqueda laboriosa de la palabra adecuada le acompaña la necesidad de un nuevo decir, por lo cual se impone la primacía del tipo de realización lingüística conocida como decir poético, pues "la palabra poética es la palabra absolutamente nueva, la palabra nunca dicha",[25] a la vez que "una forma de lenguaje en la que los conceptos se relacionan entre sí".[26] Así, podemos sugerir que la instancia normativa última tiene como su anterioridad al decir poético, es decir, a un trato específicamente lingüístico con el mundo en el que de modo intensivo se experimenta la orfandad de la lengua junto a nuestra insatisfacción ante la experiencia habitual del mundo.

---

[22] *Cf.* H.-G. Gadamer, "Los límites del lenguaje", en *Arte y verdad de la palabra*, p. 149.

[23] La noción de acontecimiento del lenguaje ha sido ampliamente tratada por Paul Ricoeur. Con ella, el autor logra ofrecer una vía superadora de la pseudo dicotomía entre la estabilidad acrónica de la lengua, entendida como sistema, y la evanescencia del habla, como hecho empírico irrecuperable. (Véase en especial, Paul Ricoeur, "La estructura, la palabra, el acontecimiento", en *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires, FCE, 2003.)

[24] H.-G. Gadamer, "Fenomenología, hermenéutica, metafísica", en *El giro hermenéutico*. Madrid, Cátedra, 1995, p. 34.

[25] *Idem.*

[26] H.-G. Gadamer, "Autopresentación de Hans Georg Gadamer", en *Verdad y método II*, p. 402. No pretendo sugerir que el lenguaje poético quede constreñido al conceptual, pues como el mismo autor se encarga de aclarar: "la explicación conceptual no puede agotar el contenido de un producto poético" (*ibid.*); sino más bien destacar —en el contexto acotado a los objetivos del presente escrito— la tensión entre ambos tipos de discurso que, para el caso del poético, exige dar cuenta del poder normativo del lenguaje de un modo distinto al que pudiera aparecer en su función comunicativa.

EL SER QUE PUEDE SER COMPRENDIDO ES LENGUAJE, UN ACERCAMIENTO AL NOMINALISMO GADAMERIANO

MA. TERESA MUÑOZ*

INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA

En un texto presentado por Richard Rorty como homenaje a Gadamer en la celebración de su centenario,[1] el filósofo norteamericano califica la postura gadameriana como nominalista. Dicho escrito es un intento somero de fusionar horizontes. Rorty lee a Gadamer en paralelo con las propuestas pospositivistas de la ciencia y los planteamientos de quienes podríamos calificar como poswittgensteinianos. En este breve artículo señala que la tesis nominalista apunta a que "ninguna descripción de un objeto acierta en mayor medida que otras con la naturaleza más propia del objeto en cuestión",[2] definición que, me parece, recoge sustancialmente la propuesta de Gadamer.

Mi objetivo general es mostrar que la manera de comprender la relación mundo/lenguaje propuesta por Gadamer es esencialmente correcta. Tal concepción a la que, siguiendo la lectura de Rorty y de manera estrictamente acotada, podríamos calificar como nominalista, supone defender el carácter constitutivo del lenguaje, tanto en el ámbito epistemológico como en el ontológico.

Este carácter constitutivo del lenguaje ha sido interpretado como una absolutización del lenguaje.[3] Por ello, mi objetivo específico es contraar-

---

* Universidad Intercontinental, México.

[1] Richard Rorty, "'El ser que puede ser comprendido es lenguaje'. Para Hans Georg Gadamer en su centenario", en Richard Rorty *et al.*, *"El ser que puede ser comprendido es lenguaje". Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid, Síntesis, 2003, pp. 43-57.

[2] *Ibid.*, p. 45.

[3] El papel *constitutivo* que corresponde al lenguaje en nuestra relación con el mundo ha sido trabajado en la tradición alemana por Cristina Lafont en su indispensable libro, *La*

gumentar frente a las críticas que esta concepción del lenguaje puede suscitar. En concreto, las acusaciones de relativismo y conservadurismo.

Un corolario de esta interpretación dialógica del lenguaje como constitutivo de la experiencia del mundo es que no sólo permite un acercamiento más enriquecedor a las llamadas humanidades (lo que no sería más que reiterar la propuesta de Gadamer en *Verdad y método*), sino que constituye además una llamada a repensar la tarea del filosofar.

El *nominalismo metodológico* gadameriano

Iniciaré mi itinerario argumentativo revisando la definición de nominalismo metodológico formulada por Richard Rorty en *El giro lingüístico*:

> el nominalismo metodológico [nos dice Rorty] es la creencia en que todas la preguntas que los filósofos se han hecho sobre los conceptos, universales subsistentes o *naturalezas* que a) no pueden ser contestadas mediante investigación empírica sobre la conducta o las propiedades de los particulares subsumidos bajo tales conceptos, universales o naturalezas, y que b) pueden ser respondidas de *algún* modo, pueden serlo contestando preguntas sobre el uso de expresiones lingüísticas, y de ninguna otra manera.[4]

A fin de establecer el carácter nominalista de la propuesta gadameriana será preciso entonces plantearse cuál es la posición de Gadamer en cuanto a la primera tesis, a saber: a) las preguntas sobre universales, naturalezas y conceptos no pueden ser contestadas mediante investigación empírica.

Podría ya adelantar *grosso modo* que ésta es la tesis de Gadamer desde el momento en que se plantea la pregunta por las ciencias del espíritu o por una hermenéutica apropiada para ellas. Tal pregunta supone un replanteamiento de la hermenéutica como teoría de la comprensión en tanto comprensión de la experiencia del mundo. Pero pretendo hilar más fino.

En un texto de 1960 titulado "La naturaleza de la cosa y el lenguaje de las cosas", Gadamer señala como tarea filosófica de nuestra época, poner de manifiesto la tensión que cabe detectar en los matices de las dos expresiones antes mencionadas, esto es: *naturaleza de la cosa* y *lenguaje de las*

razón como lenguaje. Una revisión del giro lingüístico en la filosofía del lenguaje alemana. (Madrid, Visor, 1993.)

[4] R. Rorty, *El giro lingüístico.* Barcelona, Padiós/ICE/UAB, 1998, p. 67. (Las cursivas son del autor.)

cosas. Allí Gadamer toma distancia del idealismo alemán que, de acuerdo con su interpretación, significa la determinación total del objeto por el conocimiento. Y por el contrario, reivindica la superioridad de la metafísica clásica, en tanto, dicha perspectiva "consiste en estar *a priori* más allá del dualismo entre subjetividad y voluntad por un lado, y el objeto y ser en sí por otro, pensándolo como correspondencia previa de lo uno y lo otro".[5] No obstante, la explicación metafísica se soporta en un fundamento teológico que la filosofía no puede aceptar hoy. Con todo, la tarea perdura, la cuestión sigue interrogándonos: ¿Es posible esclarecer la relación entre ser y lenguaje? La respuesta de Gadamer es afirmativa,[6] y en ella junto con la lectura de la tercera parte de *Verdad y método* encontramos el nominalismo gadameriano que nos interesa rastrear aquí.

Partamos de las siguientes palabras de su escrito "La naturaleza de la cosa y el lenguaje de las cosas":

> Al fin y al cabo el verdadero ser de las cosas se hace asequible en su aparición lingüística, en la idealidad de su mención, *inaccesible a la mirada no conceptual de la experiencia*, que no percibe la mención misma ni la lingüisticidad de la aparición de las cosas. Al concebir el verdadero ser de las cosas como esencias accesible al "espíritu", la metafísica encubre la lingüisticidad de esa experiencia del ser.[7]

El ser es, pues, inaccesible a la mirada no conceptual de la experiencia. De este modo, Gadamer se esfuerza en este breve opúsculo en mostrar la lingüisticidad de la experiencia del mundo y cómo tras ella se oculta una apariencia de prioridad de las cosas sobre su aparición lingüística. Pese a que líneas adelante Gadamer resalta que ni el lenguaje ni la cosa tienen preeminencia, sino que "lo realmente prioritario es la correspondencia que encuentra su concreción en la experiencia lingüística del mundo".[8] Sin embargo, el texto concluye con las siguientes afirmaciones: "No en la naturaleza de la cosa, contrapuesta a una opinión diferente y de forzado respeto, sino en el lenguaje de las cosas, que quiere ser escuchado tal como

---

[5] Hans-Georg Gadamer, "La naturaleza de la cosa y el lenguaje de las cosas (1960)", en *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 75.

[6] Curiosamente, comienza tomando distancia de lo que denomina el nominalismo anglosajón. Una cierta concepción del nominalismo que vincula éste al predominio de la lógica. Ya hemos explicado previamente que no es de este nominalismo del que estamos hablando aquí.

[7] *Ibid.*, p. 77. (Las cursivas son mías.)

[8] *Ibid.*, p. 78.

las cosas vienen en él al lenguaje, me parece posible la experiencia ajustada a nuestra finitud".[9]

En el contexto de *Verdad y método* nos encontramos con una explicitación y un desarrollo más detenido de la relación entre lenguaje y mundo que será el horizonte desde el cual defender la lingüisticidad de la experiencia hermenéutica. En este marco introduce la noción de *constitución del mundo*[10] que es llevada dos pasos más allá, a saber: el papel fundamental de la comunicación, del diálogo, en el proceso del entendimiento y el rol indispensable de la apertura al mundo propia, esto es, de la tradición.

En el primer paso se muestra la función primordial de la dimensión comunicativa en el vínculo entre lenguaje y mundo. Por medio de esta dimensión comunicativa, por medio de la conversación, podemos alcanzar no sólo el entendimiento, sino también el mundo. Literalmente, "el lenguaje humano debe pensarse como un proceso vital particular y único por el hecho de que en el entendimiento lingüístico se hace manifiesto el *mundo*".[11]

Sin embargo, y éste es el segundo paso, esto no puede llevarnos a pensar que el entendimiento entre los hablantes consiste en una autoproducción consciente de esa apertura del mundo que tuviera lugar en terreno vacío de contenido (digamos, *una tierra de nadie*), sino que sólo puede tener lugar entre participantes en una constitución de sentido compartida, *ya siempre* dada. En otros términos, la posibilidad del entendimiento parte de un trasfondo dado, de *una perspectiva de mundo* compartida, y ésta no es una cuestión sólo *de facto*, sino normativa, ya que en dicha acepción de mundo acontece la verdad.

La comprensión es como una conversación en la cual siempre hay un acuerdo previo sobre el mundo antes de cualquier otro acuerdo posible. Si conversar es posible es porque hay un lenguaje común que hace posible el diálogo mismo. Y lo que es más, la comprensión está contenida parcialmente en la interpretación, ya que interpretar significa poner en juego nuestros *pre-juicios* con el fin de que la referencia del *texto* se haga realmente lenguaje para nosotros, ello implica que la interpretación misma sea la explicitación de un sentido precomprendido.

En relación con este punto, Gadamer escribió:

> En verdad, radica en la historicidad de nuestra existencia el que los prejuicios, en el sentido literal de la palabra, constituyan la orientación previa a toda nuestra capacidad de experienciar. Son preconcepciones de nues-

---

[9] *Ibid.*, p. 80.

[10] H.-G. Gadamer, *Verdad y método I*. Salamanca, Sígueme, 2001, p. 532.

[11] *Ibid.*, p. 535.

> tra apertura al mundo y, por ello precisamente, las condiciones de que podamos experienciar algo, de que aquello con que nos encontramos nos diga algo.[12]

Así, los prejuicios guían nuestra compresión y por ello se convierten, en parte, en germen de validación, en fuente de verdad.

Tenemos ya una respuesta a nuestra primera interrogante, a saber: no es a través de la investigación empírica que podemos dar respuesta a la pregunta sobre las *naturalezas*, conceptos o universales, sino atendiendo al lenguaje de la cosa a la que sólo podemos acceder a través de la dimensión comunicativa del lenguaje. Parafraseando a Gadamer, no es en la naturaleza de la cosa, sino en el lenguaje de las cosas donde se nos da la experiencia.

Además de la respuesta buscada tenemos un corolario. En el proceso de entendimiento aparece un asunto normativo: aquello sobre lo que dialogamos es validado porque en el diálogo acontece la verdad. Pero acontece en el marco de una tradición, de una pre-comprensión, de unos pre-juicios.

Vayamos al segundo punto de la definición de nominalismo dada por Rorty: b) las cuestiones sobre conceptos, universales o naturalezas pueden ser respondidas de *algún* modo, pueden serlo contestando preguntas sobre el uso de expresiones lingüísticas, y de ninguna otra manera.

No es de cualquier uso, sino de la dimensión comunicativa de la que Gadamer se ocupará al mostrarnos el proceso del comprender. La dimensión comunicativa es entendida como pragmática del uso del lenguaje en el diálogo. El diálogo como forma fundamental de realización del lenguaje.

Como hemos apuntado en el rubro anterior, en el proceso de la comprensión juega un papel fundamental el lenguaje. El lenguaje determina no sólo al objeto, sino también la realización del entender, en tanto cumple la función de abrirnos al mundo, al constituir el sentido. En otros términos, los significados lingüísticos compartidos por los hablantes tras el aprendizaje de una lengua, garantizan la posibilidad de acuerdo acerca de la cosa *portada* por los signos. La función de apertura al mundo es tanto condición de posibilidad de la experiencia como límite de la experiencia[13] y de ahí su carácter normativo. De nuevo, en palabras del propio Gadamer:

> La relación fundamental de lenguaje y mundo no significa por lo tanto que el mundo se haga objeto del lenguaje. Lo que es objeto del conocimiento y de sus enunciados se encuentra por el contrario abarcado siem-

---

[12] H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. 2. Tübingen, Mohr-Siebeck, 1999, p. 224.

[13] *Cf.* Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*. Barcelona, Herder, 2003, pp. 195-196.

pre por el horizonte del mundo del lenguaje. La lingüisticidad de la experiencia humana del mundo no entraña la objetivación del mundo.[14]

Así, esta lingüisticidad de la experiencia del mundo[15] supone un distanciamiento tanto del objetivismo cientificista como del subjetivismo fenomenológico. El sujeto o el intérprete de un texto están *siempre ya* implicados en el comprender, de forma que sin rendirse a un subjetivismo extremo, que implicaría un ceder ante el sujeto en el conocido circuito sujeto-objeto, lo que se propone, por el contrario, es que el conocimiento sea un cierto acuerdo con la cosa. La cosa no es un *factum brutum*, algo medible, contable, apresable, como suponía la Modernidad, sino que siempre implica una proyección del sujeto hacia lo comprendido. "El lenguaje no es un medio más que la conciencia utiliza para comunicarse con el mundo [...] El conocimiento de nosotros mismos y del mundo implica siempre el lenguaje, el nuestro propio".[16] El mundo, nosotros mismos aparecemos entonces constituidos lingüísticamente.

Comprender es, pues, entenderse con la cosa. Este ponerse de acuerdo es un proceso lingüístico, es decir, el lenguaje es el medio en el que se realiza el acuerdo de los interlocutores y el consenso sobre la cosa. De forma que el acuerdo es central en la comprensión: "Según la hermenéutica, toda labor de conceptualización persigue en principio el consenso posible, el acuerdo posible, e incluso debe basarse en un consenso si se ha de lograr que las personas se entiendan entre sí".[17]

La comprensión se cumple en el medio del lenguaje, pero no entendido éste como vehículo del conocimiento, sino entendiendo que la realización del lenguaje obtiene su cumplimiento en la conversación. El sentido, entonces, se resuelve siempre direccionalmente como interrogación y nunca como presencia.

De acuerdo con lo analizado hasta aquí, sí es posible responder a las cuestiones sobre conceptos, universales o naturalezas atendiendo al uso que hacemos en la conversación, en el diálogo, del mecanismo de pregunta y respuesta. Éste es el proceso hermenéutico de la comprensión y el espacio normativo en el que la tesis de la lingüisticidad de la experiencia hermenéutica se desenvuelve.

---

[14] H.-G. Gadamer, *Verdad y método I.*, p. 539. (Las cursivas son del autor.)

[15] Véase *ibid.*, pp. 161 y ss.

[16] H.-G. Gadamer, "Hombre y lenguaje (1965)", en *Verdad y método II*, pp. 147-148.

[17] H.-G. Gadamer, "Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica (1977)", en *ibid.*, p. 116.

Podemos recoger de lo dicho dos tesis centrales de la tercera parte de *Verdad y método*:

- La crítica a la noción del lenguaje como conjunto de signos que tienen como función representar el mundo.[18] La relación entre la naturaleza de la cosa y el lenguaje de la cosa, tal y como la presentamos renglones atrás, impide asignar al lenguaje un papel meramente instrumental. Por el contrario, le asigna un carácter constitutivo.
- La consideración del lenguaje como portador de una perspectiva de mundo. "El lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan *mundo*".[19]

Conseguimos, entonces, mostrar el vínculo claro entre la propuesta gadameriana y el llamado por Rorty nominalismo metodológico. Gadamer nos aclara la relación entre lenguaje y mundo atendiendo a la dimensión comunicativa del lenguaje, al uso de los conceptos en el diálogo, podríamos decir. De manera que defiende un predominio semántico del sentido (dado y constituido en el lenguaje a través del diálogo) sobre la referencia, sobre la cosa (sólo accesible a través del lenguaje).

En el análisis hemos encontrado, además, que el vínculo entre el lenguaje y el mundo consiste en una relación normativa en un doble sentido: por un lado, se considera como un supuesto irrenunciable para que nuestro lenguaje sea significativo que existe la cosa, recordando la expresión gadameriana *la naturaleza de la cosa*, aquella que acontece en el diálogo, aquella en la cual nos ponemos de acuerdo, y, por otro lado, la cosa nos resulta inaccesible sin el lenguaje. (Recordemos, según decíamos líneas arriba, el ser de las cosas es inaccesible a la mirada no conceptual de la experiencia). A través de la conversación constituimos el mundo, tenemos experiencia de la cosa. El acuerdo constituye el sentido que nos hace accesible la cosa. Un acuerdo posible, en principio, en el marco de una acepción de mundo, de una tradición.

Estas afirmaciones nos invitan a considerar el carácter simbólicamente mediado de nuestra relación con el mundo. Ahora bien, si partimos de dicho reconocimiento de mediación simbólica, entonces el lenguaje ad-

---

[18] En palabras de Gadamer: "Es claro que una teoría instrumentalista de los signos, que entienda las palabras y los conceptos como instrumentos disponibles o que hay que poner a disposición, no es adecuada por principio al fenómeno hermenéutico". (H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 484.)

[19] *Ibid.*, p. 531.

quiere un carácter trascendental en tanto posibilitante de nuestro comprender. En tal sentido entiendo la tesis de corte ontológico de la constitución lingüística del mundo.[20]

Las consecuencias no deseadas

Cumplido ya el primer objetivo que nos planteamos al inicio, hagamos ahora, para concluir, un acercamiento a la conocida expresión gadameriana: "el ser que puede ser comprendido es lenguaje".[21] Hemos visto que la lingüisticidad determina no sólo el objeto sino también la realización del entender. Dicha afirmación, según hemos venido anticipando, supone defender el carácter constitutivo del lenguaje, tanto en el ámbito epistemológico como en el ontológico.

Ontológicamente, el mundo acontece en el lenguaje, no porque podemos hablar del mundo a través del lenguaje, como si éste fuera su vehículo o su retrato, sino porque no hay posibilidad de un acceso al mundo previo al uso del lenguaje. No olvidemos aquí que: *la lingüisticidad de nuestra experiencia del mundo es previa a todo cuanto puede ser reconocido e interpelado como ente.*

Y, por otro lado, epistemológicamente, la experiencia humana del mundo, la comprensión del mundo, se encuentra siempre mediada por el lenguaje. No hay acceso pre-lingüístico al mundo. Nos dejó dicho Gadamer que "la constitución lingüística del mundo se presenta como conciencia histórico-efectual que esquematiza *a priori* todas nuestras posibilidades de conocimiento".[22]

Llegados a este punto, podemos ya dar respuesta a las críticas derivadas de la supuesta absolutización del lenguaje: el relativismo y el conservadurismo.

A saber:

- Si aceptamos que el mundo acontece en el lenguaje, tenemos que asumir las consecuencias relativistas y contextualistas. Los lenguajes históricos dados, en su función constitutiva, no pueden ofrecer un fundamento a-contextual ya que careceríamos de *lo dado* como instancia supralingüística garantizadora del decir. Por tanto, el problema que se nos puede plantear es que el carácter constitutivo del

---

[20] *Cf.* H.-G. Gadamer, "La universalidad del problema hermenéutico (1966)", en *Verdad y método II*, p. 221.

[21] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, pp. 567 y 478.

[22] *Ibid.*, p. 221.

lenguaje, en tanto que instancia determinante de toda experiencia intramundana posible, implica una pluralidad de experiencias que no permite explicar cómo es posible la comunicación entre los hablantes; no sólo entre diferentes contextos lingüísticos sino también entre cualesquiera hablantes.[23]

- Pero además, si la validez o corrección del entendimiento está mediada por el lenguaje y éste a su vez implica el asentimiento explícito de los participantes en la conversación, entonces la validez del conocimiento depende de los pre-juicios de la concepción de mundo propia, esto es, de la tradición.

Para responder a estas objeciones es importante matizar que si bien la posición gadameriana cuenta con condiciones de justificación contingentes, ello no implica que sean arbitrarias. Efectivamente, es posible establecer la corrección o incorrección de una interpretación atendiendo a las convicciones y creencias, a los *pre-juicios* heredados de la tradición de un sujeto, de una comunidad, pero también al diálogo como realización más plena del lenguaje. Se trata, entonces, de una reinterpretación de la objetividad en términos de intersubjetividad. Lo importante en este punto es insistir en que no sólo la tradición y los pre-juicios están en la base del entendimiento. Como vimos, la dimensión comunicativa del lenguaje es el eje sobre el cual Gadamer hacer girar el acceso a la verdad de la cosa. La vinculación de los procesos de justificación de creencias a la noción de diálogo nos permite argumentar tanto en contra de aquellos que consideran irracionalista y relativista la posición gadameriana como contra aquellos que la tildan de conservadora: es el diálogo lo que dota de significado a los conceptos, estableciendo los criterios de uso de los mismos, "no se da un principio superior que el de abrirse al diálogo".[24] Éste es el principio característicamente humano, es decir, en última instancia, más acá y más allá de las particularidades de cultura e historia, el elemento común entre los que hablan y comprenden desde horizontes de sentido que se perciben mutuamente como decididamente extraños, es el de la propia condición humana que en todos los casos se comporta como histórica y lingüística. Esta perspectiva nos permite repensar nuestra pre-comprensión del mundo, así como la idea de nosotros mismos que viene dada en el lenguaje. Y ésta no es una refutación del relativismo sino su disolución.[25] Recordemos

---

[23] *Cf.* C. Lafont, *op. cit.*

[24] *Ibid.*, p. 399.

[25] Encontramos aquí idéntico planteamiento que en la propuesta rortiana. (*Cf.* Richard Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1985.)

que "el mundo lingüístico propio en el que se vive no es una barrera que impide todo conocimiento del ser en sí, sino que abarca por principio todo aquello hacia lo cual puede expandirse y elevarse nuestra percepción".[26]

Por otro lado, para atender a la acusación de conservadurismo, es interesante resaltar que si bien, en efecto, la precomprensión asumida al insertarnos en una tradición es la responsable de los límites de nuestro lenguaje, sin embargo, tales pre-juicios no son inamovibles, ni están sujetos a un proceso de intelección que nos garantice su correcta aplicación. Aunque ciertamente somos introducidos en una comunidad que se estructura entorno a una tradición cargada de pre-juicios, ello no implica que actuemos, dialoguemos, usemos el lenguaje sin razones, ni que no puedan darse razones de las acciones que llevamos a cabo ni tampoco que no pueda surgir ninguna petición de razones al respecto. Por el contrario, es por esa precomprensión que podemos formular razones y explicaciones cuando somos cuestionados. En este caso, los vínculos no son simplemente *de facto*, sino que generan un tipo de sentido, que es precisamente el que tratamos de explicitar. Se trata, entonces, de insistir en la relación entre significado y trasfondo. Dicho en términos gadamerianos, se trata de atender las relaciones entre sentido y diálogo, tradición y prejuicios, sin asumir por ello una concepción pétrea de la tradición. De este modo, no se está renunciando a la idea de certeza o, incluso, de verdad, ni mucho menos a la posibilidad de dar razones. El rechazo es a la absolutización de las nociones de verdad, de orden y razón como elementos fundantes del conocimiento. Si renunciamos a esta absolutización, nos abrimos a la posibilidad de cambio y con ello a la búsqueda de comprensión de lo distinto.[27] En este sentido, la propuesta gadameriana puede ser tildada de muchas formas pero no por su conservadurismo.

Corolario

Este rechazo a los viejos mitos de la *objetividad*, la *realidad* y la oposición entre *ciencias* y *letras* es recuperado por Rorty en el texto de homenaje que mencionamos al principio de esta intervención. De manera que este filósofo norteamericano reivindica el pensamiento de Gadamer como la apertura a un nuevo modo de mirar la filosofía y el resto de las disciplinas más allá de viejas mitologías. Para terminar, considero importante sumarme también a la lectura rortiana, no sólo como he venido haciendo a lo largo

---

[26] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 536.

[27] *Cf.* J. Grondin, *Introducción a Gadamer*, pp. 179 y ss.

de este breve opúsculo al caracterizar el nominalismo metodológico de Gadamer, sino también en la reivindicación de su linguistización de la ontología. En esta propuesta, el entendimiento humano pasa a tener no únicamente un propósito cognoscitivo y un domino instrumental, sino que implica un reconocimiento de los diferentes discursos, lo cual supone una voluntad de diálogo y argumentación. Si asumimos la concepción constitutiva del lenguaje gadameriana, a saber: el lenguaje entendido en sentido amplio, no sólo como conjunto de signos, sino también como modos de expresión y acción con los cuales nos definimos, en fin, como ámbito de constitución de sentido, entonces aceptamos que la lingüisticidad es condición de posibilidad de todo entender y, con ello, repensamos *necesariamente* (me atrevería a decir) el estatuto mismo de nuestro quehacer filosófico.

EL DIÁLOGO COMO INDICACIÓN FORMAL (*FORMALE ANZEIGE*)

JORGE REYES*

El propósito del presente escrito es tratar de esclarecer cuál es el papel que desempeña el concepto de diálogo en la hermenéutica de Gadamer. A diferencia de aquellas interpretaciones que hacen del diálogo hermenéutico *directamente* un modelo normativo apto para la resolución de conflictos políticos y morales en sociedades posconvencionales, la hipótesis principal que deseo presentar es que la descripción de las relaciones de sentido a las que apunta el fenómeno concreto del diálogo le permite a la hermenéutica gadameriana mostrar cómo en la lingüisticidad se manifiesta la distancia, y la tensión entre familiaridad y extrañeza que es oriunda de ésta última y que, a juicio de Gadamer, constituye el verdadero topos de la hermenéutica en la medida en que permite que la *aplicación* no se convierta en *apropiación*.

Esta hipótesis supone que es posible dar coherencia a las reiteradas afirmaciones de Gadamer respecto a su compromiso con el vuelco hermenéutico de la fenomenología inaugurado por Heidegger, a pesar de que la constante apelación gadameriana al diálogo vivo parezca apuntar en sentido contrario. Esto se debe a que, acorde con la hipótesis previamente anunciada, el proyecto de *Verdad y método* no adopta cada uno de los giros y contenidos del pensamiento heideggeriano, pero sí recupera su propósito fundamental: hacer accesible el sentido del ser —la fenomenalidad que opera a manera de espacio de sentido (en expresión de Steven Crowell) *por encima de nuestro querer y hacer*—, y, más importante todavía: recupera la estrategia básica, elaborada una y otra vez desde los cursos previos a *Ser y tiempo*, mediante la cual Heidegger trata de llevar a buen término el propósito de su ontología (aparentemente condenado a una aporía insalvable): la indicación formal (*Formale Anzeige*).

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Antes de entrar de lleno en el desarrollo de esta hipótesis, enunciaré brevemente cinco supuestos necesarios para establecer el terreno de la discusión:

1. En primer lugar, Gadamer señala que el propósito de su hermenéutica es hacer accesible el sentido del ser.
2. En segundo lugar, en esta medida su ontología es una ontología hermenéutica.
3. En tercer lugar, el hilo conductor de esta ontología hermenéutica es el lenguaje, entendido como lingüisticidad.
4. En cuarto lugar, por lingüisticidad entenderé la unidad entre experiencia y lenguaje; la situación autorreferencial y pre-reflexiva que permite la articulación de la presencia.
5. En quinto lugar, la unidad entre experiencia y lenguaje que caracteriza a la lingüisticidad no equivale a afirmar sin más que el lenguaje es idéntico al ser.

En este último punto me permitiré abundar un poco más. Esta tesis sobre la identidad ser y lenguaje parecería encontrar apoyo en la sentencia "el ser que puede ser comprendido es lenguaje", la cual, a primera vista, indica que el lenguaje, entendido como la totalidad de lo hablado, es idéntico a la fenomenalidad por la que se pregunta la ontología hermenéutica. Sin embargo, en los años posteriores a la aparición de *Verdad y método*, Gadamer no dejó pasar por alto la oportunidad de explicar que la tesis ontológica presente en la afirmación "el ser que puede ser comprendido es lenguaje", no era una forma de idealismo lingüístico, sino que:

> Quiere decir sobre todo una cosa: el ser que puede experimentarse y entenderse, significa: el ser habla. Tan sólo a través del lenguaje el ser puede entenderse [...] Naturalmente, hay una persona que habla, pero esa persona no deja de estar coartada por el lenguaje, porque no siempre es la palabra correcta la que se le ocurre [...] ¡Yo no he pensado eso ni he dicho que todo sea lenguaje! El ser que puede entenderse es lenguaje. En ello se encierra una limitación. Por tanto, en aquello que no puede entenderse puede existir la tarea infinita de hallar la palabra que, por lo menos, se acerque más a la realidad efectiva.[1]

Si el ser fuera el lenguaje, y si se concede que éste se encuentra inextricablemente unido a la experiencia, entonces parecería sensato suponer

[1] Hans-Georg Gadamer, *Antología*. Salamanca, Sígueme, 2001, pp. 370 y 371.

que el ámbito de la experiencia coincide con la totalidad del ser. Sin embargo, precisamente para evitar semejante conclusión, Gadamer acota que en la frase "el ser que puede ser comprendido es lenguaje" se encierra una limitación, la cual no significa primordialmente que la cosa misma es inabarcable debido a que se encuentre en permanente construcción a lo largo de nuestras interacciones lingüísticas; podría decirse que éste es el aspecto más elemental de la limitación. Más bien, ésta última debe entenderse como la expresión de la finitud humana, entendida como condición ontológica. Es decir, saber que estamos situados en un espacio de sentido que no alcanza su articulación lingüística plena, pero que sólo podemos atisbar desde nuestra lingüisticidad. En otras palabras, la frase "el ser que puede ser comprendido es lenguaje" se trata, más bien, de una tesis acerca de la diferencia ontológica: estamos arrojados a una situación desde la cual predicamos juicios acerca de los entes que nos rodean, pero ese comportamiento lingüístico sólo es posible porque, a su vez, estamos situados en un espacio de sentido que hace posible que nuestros lenguajes signifiquen algo. Este ámbito, esta fenomenalidad es el asunto mismo de la ontología hermenéutica, pero no puede apropiárselo reflexiva y directamente por medio de un juicio, por lo que ésta se ve lanzada a la *tarea infinita* de atisbar esta fenomenalidad atendiendo al evento en el que mejor se manifiesta la estructura del ser: el lenguaje.

Pero en este punto la investigación se topa, de nueva cuenta, con el escollo que condujo a la aporía temática de la fenomenología: si la lingüisticidad es un proceso de transmisión de sentido que rebasa todo intento de aprehenderlo como objeto, ¿cómo puede aproximársele el discurso filosófico? ¿Cómo describir la estructura del lenguaje sin hacer intervenir la mirada reflexiva que disolvería toda extrañeza? Interrogantes de esta índole no pasaron inadvertidas para Gadamer, quien era consciente de que, si toda inteligibilidad se articula lingüísticamente, entonces no había posibilidad de buscar un acceso no-lingüístico al fenómeno del lenguaje. Por el contrario, todo intento de dirigirse a la estructura de la lingüisticidad tiene que hacerse desde el lenguaje mismo. Pero en este punto surge un obstáculo adicional: ¿cómo podría pretender universalidad un discurso acerca del lenguaje que, merced a su propia expresión lingüística, parece ofrecer tan sólo una perspectiva subjetiva y, por ende, no susceptible de satisfacer las exigencias de una ontología?

El paso mediante el cual Gadamer pretende dar respuesta a tal traba consiste en encontrar un hilo conductor por medio del cual se ponga de manifiesto el sentido del lenguaje, *pero sin abandonar nunca el ámbito de la lingüisticidad*. Ese hilo conductor será el diálogo: "La lingüisticidad le es a

nuestro pensamiento algo tan terriblemente cercano, y es en su realización algo tan poco objetivo, que por sí misma lo que hace es ocultar su verdadero ser [...] Desde el diálogo que nosotros mismos somos intentaremos, pues, acercarnos a las tinieblas del lenguaje".[2] La sugerencia precedente da pie a una interrogante cuya elucidación es importante para entender la plausibilidad de la hermenéutica filosófica y que puede formularse en los siguientes términos: ¿cómo se concibe el diálogo y cuál es su relación con el lenguaje? La respuesta a esta cuestión no es fácil porque usualmente se tiende a identificar los conceptos hermenéuticos de *diálogo* y *lenguaje* como si fueran sinónimos. Sin embargo, si se atiende a los pasajes en los cuales Gadamer se refiere directamente a la relación entre ambos, podrá advertirse que tal equiparación no es del todo correcta porque para el hermeneuta el diálogo es sólo una de las diversas manifestaciones de la lingüisticidad que se expresa en la situación concreta del encuentro entre hablantes, así como en la interpretación de textos. En esta medida, el diálogo es una instancia particular dentro de la generalidad del lenguaje:

> Poema y diálogo *son casos extremos dentro del vasto campo de formas del lenguaje*. El primero, el poema, es afirmación [...] Por el contrario, *en el diálogo, el lenguaje vive realmente como tal* y en él transcurre toda la historia de su formación. El lenguaje existe solamente por el hecho de que los hombres se hablan, pero, al mismo tiempo, el lenguaje no se presenta aquí como un material dado, asible. Cuando un diálogo adquiere sentido o también, cuando equivoca su sentido, no realiza, en términos de lenguaje, más que producción de sentido.[3]

Este señalamiento proporciona poderosas razones para mostrarse escéptico frente a las interpretaciones que conciben a la noción hermenéutica de *diálogo* como una descripción empírica del proceso de constitución lingüística de todo sentido o como la propuesta de un principio normativo contrafáctico por medio del cual se regulen los conflictos morales dentro de las sociedades posconvencionales. El problema con ambas sugerencias es que circunscriben la noción de diálogo a una esfera de validez restringida (la epistemología o la filosofía de la política, respectivamente), con lo cual se pierde de vista la función distintivamente *ontológica* que desempeña el diálogo dentro de la hermenéutica gadameriana. Es decir, para esta última el diálogo es un fenómeno concreto presente en la vida cotidiana,

---

[2] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1991, p. 457.

[3] H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1999, p. 144. (Las cursivas son mías.)

si bien de manera esporádica, cuyo *sentido* refleja la totalidad de la estructura de la lingüisticidad.

Tal vez no parezca legítimo sustentar la universalidad que Gadamer reclama para su ontología del lenguaje en la descripción de un fenómeno concreto y ocasional como lo es el diálogo. Es posible, no obstante, apuntalar la pertinencia de la interpretación ontológica si se trae a la memoria el proceder fenomenológico de la ontología hermenéutica. Porque el asunto mismo del pensar al cual se dirige la fenomenología no aparece de manera absoluta en una intuición inmediata. En cambio, sólo puede decirse algo sobre la fenomenalidad si es previamente *vivida*, pero ésta *se vive únicamente en vivencias concretas*. Lo que le corresponde al fenomenólogo es preguntar cuál es el horizonte de sentido que le otorga inteligibilidad a los actos recién mencionados. Como lo reconoció el propio Gadamer, tal actitud significa que la descripción fenomenológica sólo florece ahí donde se atiende el detalle de cada manifestacion singular:

> No siempre se tiene que insistir en que se está haciendo fenomenología, pero debe trabajarse fenomenológicamente, es decir, descriptivamente, creativamente, intuitivamente y de una manera concreta. En lugar de simplemente aplicar conceptos a las cosas, los conceptos deben de proceder del movimiento del pensamiento que surge a partir del espíritu del lenguaje y del poder de la intuición.[4]

De este modo, si Gadamer le concede atención al diálogo es porque a partir de la descripción de las relaciones de sentido presentes en este fenómeno concreto espera atisbar la estructura de la lingüisticidad de un modo que les está vedado a los accesos puramente semánticos y pragmáticos.

Para comprender mejor la manera en la cual Gadamer indaga en la situación concreta del diálogo, y cómo obtiene a partir de él tesis ontológicas importantes para su propia hermenéutica, es necesario mostrar la manera en la cual procede su aproximación fenomenológica al diálogo. En particular, la hipótesis a examinar afirma que el papel que desempeña el diálogo en la obra de Gadamer puede comprenderse cabalmente si se le considera como una *indicación formal*; concepto que asume y recupera el cambio que trajo consigo la hermenéutica temprana de Heidegger. Debido a que esta noción es sumamente importante para entender en qué medida las tesis de la hermenéutica filosófica —en especial aquellas que conciernen al diálogo— no han de confundirse con un relativismo conceptual, ni con la de-

---

[4] H.-G. Gadamer, "On phenomenology. Interview with Alfons Grieder", en *Gadamer in conversation: reflections and commentary*. New Haven, Yale University, 2001, p. 113.

fensa etnocéntrica de la *conversación de Occidente*, a continuación se explicará a grandes rasgos el lugar que ocupa la indicación formal en el giro ontológico de la hermenéutica y, posteriormente, se expondrán las razones por las cuales cabe describir al diálogo como una indicación formal.

Al hacer de la vida fáctica el campo problemático primordial, la transformación hermenéutica de la fenomenología trastoca también el modo de entender la tarea de *ir a las cosas mismas*, pues si el espacio de sentido excede los límites de la conciencia trascendental, entonces no puede afirmarse más, con Husserl, que "el método fenomenológico se mueve íntegramente en actos de la reflexión"[5] debido a que la vida posee una significatividad que precede y condiciona toda posición reflexiva de la conciencia. Más bien, la reconducción de la *actitud natural* a la fenomenalidad debe realizarse desde la totalidad de la vida; es decir, debe apropiarse del movimiento de esta última tal y como se vive en la experiencia pre-temática y pre-reflexiva.

¿Cómo cumplir semejante encomienda sin introducir reconstrucciones o alguna otra mediación que petrificaría el espacio de sentido convirtiéndolo en un objeto a ser tematizado? La empresa exige, a juicio de Heidegger, radicalizar el concepto fenomenológico de *reducción*, para lo cual introduce la práctica de la *indicación formal*. La indicación formal es la estrategia básica (se estaría tentado a emplear el término *método*) mediante la cual se pretende esclarecer la articulación del espacio de sentido a partir de situaciones concretas en las cuales se expresa la totalidad de la vida. Desde sus primeros escritos de la década de los veintes, Heidegger dejó en claro que el vuelco de la filosofía hacia la vida no era una excusa válida para prescindir de toda noción de método, pues éste es necesario para no perderse en los vericuetos de una *filosofía de la vida*. Desde luego, cuando Heidegger menciona la importancia del método no tiene en mente un conjunto de procedimientos técnicos por medio de los cuales aprehender las determinaciones de un objeto, sino que piensa en *indicaciones formales*:

> Una definición del concepto de *método* debe poseer un significado formalmente indicativo (es decir, a la manera de un *sendero*) y, por ende, debe permanecer abierto a adquirir configuraciones concretas en cada nueva investigación. Al obtener estas definiciones concretas de método, debe también prescindirse de los prejuicios respecto a la manera de comprenderlo por medio del significado formalmente indicativo de método que aquí se emplea. Si desde el principio se delimita el método al ámbito de problemas aislados y específicos respecto a un tema particular de una

[5] Edmund Husserl, *Ideas: general introduction to pure phenomenology*. Nueva York, Macmillan, 1931, pp. 77 y 172.

ciencia específica, y se le considera como una técnica que puede aplicarse en cualquier momento, entonces se pierde la posibilidad de comprender al método de un modo primordial en cada investigación particular.[6]

La indicación formal es una vía cuyo propósito es hacer explícito cómo se posee algo, cómo nos relacionamos con algo, pero con la salvedad de que el *algo* que la filosofía trae a colación no es un objeto, sino el sentido del ser, el cual, como se ha insistido, no se ofrece como objeto tematizable. Por ese motivo, la indicación formal no es un concepto mediante el cual se fijen las determinaciones de un objeto, sino que es el camino por medio del cual se *definen*[7] y ponen de relieve los distintos modos, plurales y nunca explícitos, en los cuales se pertenece pre-reflexivamente al horizonte del ser. Así pues, la indicación formal no deduce nada, ni construye modelos ideales, simplemente se limita a volver nuestra atención a la forma en la que estamos ya siempre inmersos en la significatividad de la vida.

Si la indicación formal tiene como tarea mostrar la manera primordial en la cual estamos vinculados con el ser, era de esperar que su punto de partida no fueran actos reflexivos, debido a que éstos introducen un distanciamiento respecto al modo original de orientarse dentro del espacio de sentido. Por el contrario, la indicación formal procede a partir de situaciones concretas de la vida (la muerte, la relación con otros, la angustia, etcétera) con el propósito de comprender cómo se manifiesta en ellas un comportamiento respecto al sentido del ser. No obstante, se insistirá, ¿cómo pueden pretender universalidad las conclusiones ontológicas que se obtienen de la situación concreta? Al parecer, lo más que puede proporcionar el examen de esta última son afirmaciones relativistas; válidas tal vez para la sociología del conocimiento, pero no para una ontología. La respuesta de Heidegger a esta objeción recuerda que todo depende de *cómo* se pregunte. En primer lugar, volver a la situación concreta no significa únicamente atenerse a los contenidos que ésta pueda ofrecer desde un punto

---

[6] Martin Heidegger, "Karl Jaspers' Psychology of worldviews (1920)", en *Supplements*. Albany, SUNY, 2002, pp. 77-78.

[7] El uso del término "definición" para referirse a las indicaciones formales puede inducir a confusión. Sin embargo, Heidegger precisa que no toda definición tiene que pensarse como la búsqueda del género próximo y la diferencia específica de un objeto: "hay definiciones que presentan al objeto de manera indeterminada, aunque en un modo tal que la realización de la comprensión de la definición particular conduce a posibilidades correctas provistas de determinaciones más precisas. Hay definiciones que simplemente *introducen* las determinaciones plenas concomitantes". (M. Heidegger, *Phenomenological interpretations of Aristotle. Initiation into phenomenological research*. Indiana, University Press-Bloomington, 2001, pp. 15-17).

de vista empírico, sino que, además, cabe preguntarse *¿cuál es el modo en el que es originalmente accesible el asunto en cuestión?* En otras palabras, el carácter formal del *método* consiste en que no se propone recrear los contenidos sensibles o axiológicos de algún episodio de la existencia, sino que se dirige al sentido al cual apunta la situación concreta en cuestión.[8]

Debido a que el cómo de la situación concreta no puede aprehenderse mediante categorías reflexivas, tiene que ser indicado: "una definición filosófica es la definición de un principio, pues la filosofía no es un *estado de cosas* [...] Por lo tanto, esa definición debe *indicar*: lo que se debate [...] La definición filosófica trae consigo una vuelta previa al objeto, de un modo tal que realmente no me dirijo al contenido. La definición es *formalmente* indicativa".[9] En este punto, la *indicación* debe entenderse en contraposición a la definición en términos de género próximo y diferencia específica, pues a diferencia de esta última aquélla no se refiere a cierta región de objetos separados del sujeto cognoscente, sino a la co-pertenencia del sujeto y el objeto a un horizonte de sentido mediante el cual ambos pueden ser determinados como tales. En resumen, la indicación formal opera como una señal de caminos que indica cómo estamos situados y cómo nos orientamos pre-temáticamente en el entramado de inteligibilidad —la fenomenalidad— en el cual ya siempre nos encontramos inmersos.[10]

---

[8] El Heidegger de la "década fenomenológica" consideraba que el carácter formal de la indicación era imprescindible para distinguir a la filosofía como "ciencia primordial de la vida en sí misma" de las filosofías de la vida que, a su juicio, se limitaban a proporcionar una visión del mundo: "En la indicación formal (*la cual debería ser vista como el cimiento del sentido fundamentalmente metodológico de todos los conceptos filosóficos*...) debe evitarse toda remisión acrítica a una interpretación particular de la existencia —como ocurre en Kierkegaard y Nietzsche—, pues sólo así puede cumplirse la posibilidad de buscar un sentido genuino del fenómeno de la existencia". (M. Heidegger, "Karl Jasper's Psychology of worldviews (1920)", en *op. cit.*, pp. 78-79. Las cursivas son mías.) Por ese motivo, señalará posteriormente: "El sentido formal de la definición es por lo tanto una determinación del objeto en su 'cómo', de una manera apropiada a la situación y a la preconcepción de ésta; en una manera, además, que capta al objeto desde la experiencia básica". (M. Heidegger, *Phenomenological interpretations of Aristotle. Initiation into phenomenological research*, pp. 19-16.)

[9] *Ibid.*, p. 19/16-17.

[10] Conviene insistir en la facticidad de las indicaciones formales, como señala un comentarista: "Los conceptos que Heidegger califica de 'filosóficos' y, por lo tanto, de indicaciones formales no son, al menos en su mayoría, neologismos o conceptos técnicos. Proceden, en cambio, del modo en el cual la vida se expresa en el uso normal del lenguaje. Sin embargo, debido precisamente a este origen, Heidegger emplea el término de "indicación formal" a manera de precaución, para recordar que el acceso auténtico a lo que aquélla señala no es común a todos. De hecho, el acceso que proporciona la indicación formal apunta en sentido contrario a la manera habitual de entender las cosas". (Daniel Dahlstrom, "Heidegger's method: philosophical concepts as formal indications", en *Review of metaphysics*, vol. 47, 1994, pp. 13-14.)

Si, acorde con lo recién expuesto, la indicación formal se concibe como el esclarecimiento de cómo la existencia es la pluralidad de modos en los cuales es originalmente accesible el sentido del ser, entonces cobran significado pleno las palabras de Theodore Kisiel, quien afirma que "la indicación formal es el *núcleo mismo* del método hermenéutico de Heidegger desde 1919".[11] Ahora bien, la hermenéutica sólo es capaz de manifestar la significatividad de la vida, superando la alienación de sí mismo, característica de los comportamientos cotidianos, si se deja guiar por el aspecto formal de todos y cada uno de sus comportamientos respecto al mundo: la pertenencia previa a un espacio de sentido que no puede explicarse como algo constituido por la conciencia intencional de los sujetos.[12] La importancia de la indicación formal para la hermenéutica de Heidegger (y para la ontología hermenéutica en general, habría que añadir) no pasó inadvertida para Gadamer, quien señala:

> Deberíamos tener en mente que cuando Heidegger habló en sus primeros trabajos de *indicación formal* [*formale Anzeige*] había ya formulado algo que se sostiene para la totalidad de su pensamiento. Aquí se pone en juego algo decisivo para el itinerario de su pensar. En este punto, la herencia de los conceptos fenomenológicos de *ver*, de *evidencia* o *realización* recibe un nuevo giro en dirección a lo existencial y a lo histórico. En breve, la expresión *indicación* nos dice que aquí [en la investigación ontológica] no se pretende haber encontrado un concepto, haber aprehendido algo conceptualmente. Así pues, la preocupación no es la universalidad eidética en el sentido de Husserl. Una indicación permanece siempre a la distancia necesaria para apuntar a algo, y esto, a su vez, significa que la persona a la cual se le señala algo debe ver por sí misma.[13]

---

[11] Theodore Kisiel, "Heidegger on becoming a christian", en Theodore Kisiel y Van Buren, eds., *Reading Heidegger from the start. Essays in his earliest thought.* Albany, SUNY, 1994, p. 177. Del mismo autor véase su artículo "L'indication formelle de la facticité: sa genèse et sa transformation", en Jean-François Courtine, ed., *Heidegger 1919-1929: De l'herméneutique de la facticité à la métaphysique du Dasein.* Paris, Vrin, 1996, pp. 205-220.

[12] En la *Hermenéutica de la facticidad*, Heidegger hace patente el vínculo entre hermenéutica e indicación formal: "La fortunda del planteamiento y del modo de realización de la descripción hermenéutica del fenómeno dependen de la originariedad y autenticidad del haber previo en que el existir en cuanto tal (vivir fáctico) se halle situado. Ese haber previo en que el existir (en cada ocasión el existir propio) se halla al hacer esta indagación puede formularse a modo de indicación formal: *existir* (vivir fáctico) *es ser en un mundo* [...] El haber previo hay que ponerlo al alcance y apropiárselo de tal manera que la comprensión vacía de la indicación formal se llene a la vista de la fuente concreta de la intuición". (M. Heidegger, *Ontología: Hermenéutica de la facticidad.* Madrid, Alianza, 1999, § 17, p.80/104-105.)

[13] H.-G. Gadamer, "Martin Heidegger's one path", en T. Kisiel y V. Buren, eds., *op. cit.*

Hay buenas razones para convenir en la importancia de la indicación formal en la ontología hermenéutica de Heidegger, pero ¿puede afirmarse lo mismo respecto a la de Gadamer? Si se contrasta el propósito y el modo de proceder de la indicación formal con el itinerario que Gadamer recorre en *Verdad y método*, y que profundiza en escritos posteriores, es plausible obtener un hilo conductor para la interpretación de la hermenéutica filosófica que no debe despreciarse. Considérese, por ejemplo, el papel que desempeñan nociones como *juego*, la hermenéutica jurídica o la agustiniana *palabra interior* en la obra de 1960. El lector cuidadoso notará que no están ahí porque Gadamer se proponga elaborar una antropología, una filosofía del derecho o una teología, sino que se los trae a colación porque designan situaciones concretas a partir de las cuales es posible señalar cómo nos es originalmente accesible el sentido del ser, indican una estructura ontológica;[14] mediante ellas puede arrojarse luz sobre la manera en la cual la comprensión opera en todos y cada uno de los actos significativos de la vida; es decir, la pregunta por el modo de ser de estas situaciones concretas apunta a una *conclusión* formal: las condiciones que hacen universalmente posible toda comprensión.

Con base en las apreciaciones previas es posible mostrar por qué el elusivo concepto gadameriano de diálogo puede describirse como una indicación formal. En primer lugar, desde la perspectiva de ésta última, que el diálogo sea sólo un *caso extremo dentro del vasto campo de formas del lenguaje* deja de ser un prejuicio que corta el paso a la investigación ontológica, pues, a pesar de su particularidad, su modo de ser señala un acceso para comprender la estructura de la lingüisticidad, como admite el propio Gadamer: "intenté detectar en el diálogo el fenómeno originario del lenguaje. Esto significaba a la vez una reorientación hermenéutica de la dia-

---

[14] Así, al referirse al juego como "hilo conductor de la explicación ontológica", recuerda que "Cuando hablamos del juego en el contexto de la experiencia del arte, no nos referimos con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta, y menos aún a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino *al modo de ser de la obra de arte*". (H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 143. Las cursivas son mías). Es decir, el modo de ser del juego le sirve a Gadamer a guisa de indicación de que hay un modo de pertenencia al espacio de sentido que rebasa la relación sujeto/objeto implícita en la noción de método. A su vez, si la palabra interior, ínsita en la idea cristiana de la encarnación, puede "hacer más justicia al ser del lenguaje" (*Ibid.*, p. 502) es porque señala un modo en el cual se pertenece pre-reflexivamente al horizonte del lenguaje: lo que el modelo de la encarnación indica formalmente es que el habla no es un proceso en el cual los objetos del mundo o los estados mentales cobren forma lingüística, sino que la palabra dicha posee ya siempre una dirección de sentido lingüística.

léctica [...] hacia el arte del diálogo vivo en el que se había realizado el movimiento intelectual socrático platónico".[15] ¿Cuál es el sentido al que apunta el diálogo vivo? ¿Cuál es el modo en el que es originalmente accesible la lingüisticidad? Lo que el diálogo indica es que, previa a toda mediación reflexiva, el lenguaje se manifiesta como horizonte que posibilita toda orientación respecto al mundo: "Aquí [en el diálogo] se pone de manifiesto, con toda claridad, la estructura de la cosa [...] Por tanto, el lenguaje no se realiza mediante enunciados, sino en y como conversación, como la unidad del sentido que se construye a partir de la palabra y la respuesta. Sólo ahí consigue el lenguaje su redondez completa".[16]

En segundo lugar, no basta con señalar que el diálogo, en tanto indicación formal, ofrece a quien interroga la estructura de la lingüisticidad en tanto horizonte de sentido, pues, a menos de que se introduzcan determinaciones adicionales, semejante afirmación tiende a sugerir que el diálogo le garantiza a la ontología hermenéutica la posesión de un objeto (la lingüisticidad), el cual puede definirse completamente como el fundamento inamovible que condiciona toda relación significativa respecto al mundo y a nosotros mismos. Sin embargo, es posible conjurar tal interpretación si se recuerda que la indicación formal no proporciona un *qué*, sino un *cómo*: cómo nos es accesible la fenomenalidad en la vivencia pre-reflexiva. En lo concerniente a la presente discusión puede decirse que el diálogo no entrega el *qué* de la lingüisticidad, sino el *cómo* se pertenece a ella; indica un modo de ser, no un objeto. Ahora bien, el cómo, el modo de ser al cual apunta el sentido del diálogo es la tierra prometida de la hermenéutica filosófica: *la tensión entre familiaridad y extrañeza*. El lenguaje puede considerarse como el verdadero *topos* de la hermenéutica: por un lado, la lingüisticidad puede concebirse como el horizonte de la familiaridad que opera como condición de posibilidad de la comprensión porque le proporciona a los sujetos una orientación, una dirección de sentido. Si a la lingüisticidad le es concomitante un horizonte de familiaridad en el cual se desenvuelve la comprensión, es porque la inteligibilidad del mundo se refleja en el lenguaje; en otras palabras, el lenguaje y la realidad comparten, en principio, una estructura inteligible común. Es decir, aquello que se discute no es algo exterior al lenguaje, sino un sentido (o, mejor aún, una pluralidad de sentidos).

Sin embargo, el diálogo no sólo pone de manifiesto que la lingüisticidad de la comprensión, puede describirse como la *apertura de sentido* median-

---

[15] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 321.

[16] H.-G. Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1998, p. 146.

te la cual el mundo se manifiesta como una totalidad inteligible. En este contexto, Gadamer sostiene que la indicación formal que proporciona el diálogo exhibe que la comprensión no gira únicamente en torno a la familiaridad del *medio* del lenguaje, sino que, además, muestra cómo a este último le es propio, a la vez, un polo de extrañeza. La extrañeza no se refiere a un ámbito de objetos allende la comprensión humana o una *zona de sombra* aún no explicitada por la reflexión; más bien, alude a una donación de sentido en la cual el sentido desplegado precede al marco categorial constituido por la actividad de la conciencia. De este modo, la extrañeza significa que la conciencia, al indagar las condiciones de posibilidad de su propio quehacer, se da de bruces con un espacio de sentido que no proviene de sus actos intencionales; es decir, la conciencia es incapaz de reconocerse a sí misma como la autora del horizonte en el cual se desplaza. A juicio de Gadamer, esta pasividad es una constante ontológica que el diálogo indica formalmente:

> El carácter dialogal del lenguaje que yo intenté investigar deja atrás el punto de partida de la subjetividad del sujeto, incluido el del hablante en su referencia al sentido. Lo que se manifiesta en el lenguaje no es la mera fijación de un sentido pretendido, sino un intento en constante cambio o, más exactamente, una tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien. Pero esto significa exponerse.[17]

Esta inadecuación permanente entre fenomenalidad y reflexión trae consigo una consecuencia que acentúa todavía más el polo de extrañeza de la comprensión: si el sujeto reflexivo no constituye el horizonte de la lingüisticidad y, por ende, no puede concebirlo como un reflejo de su propia actividad, entonces tampoco dispone de la posibilidad de representarla en su totalidad, haciéndola plenamente transparente a la conciencia, porque opera ya en el momento mismo que la reflexión pretende apropiársela, por lo que todo intento de describirla no puede ser otra cosa más que el despliegue de una de las infinitas posibilidades abiertas por el horizonte. Por consiguiente, si en el seno de cada acto comprensivo se encuentra, a manera de condición de posibilidad, una instancia de sentido previa a los actos constituyentes de la conciencia, entonces la comprensión no puede agotar el significado de las expectativas que le hacen frente, ni es capaz de apropiárselas por medio de la remisión al horizonte que le es familiar, porque éste se trata sólo de una posibilidad finita del proceso de transmisión de sentido. Esta doble imposibilidad sugiere que en toda comprensión habita

---

[17] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 324.

una extrañeza insuperable porque la comprensión no fija el sentido de lo comprendido en la totalidad diáfana del horizonte propio, sino que la comprensión es sólo una mediación finita, instigada por la irrupción de expectativas ajenas que muestran las limitaciones del horizonte familiar.

En su conjunto, Gadamer considera que los polos de familiaridad y extrañeza no se refieren a dos instancias separadas, como si cada una de ellas fuera oriunda de un determinado ámbito de prácticas lingüísticas o de un dominio temático específico, ni anticipa un momento de síntesis en el cual, a largo plazo, toda extrañeza se reasuma en el espacio de la familiaridad. Por el contrario, a juicio de Gadamer, la descripción de la lingüisticidad a partir de la indicación formal del diálogo pone de manifiesto que ambos polos mantienen una tensión irresoluble cuya exégesis puede dar satisfactoriamente cuenta del modo en el cual el fenómeno de la *distancia* se encuentra en el núcleo de toda comprensión.

SOBRE LA EXTRANJERÍA DE LAS LENGUAS

ERIKA LINDIG CISNEROS*

> Como en el seno de una misma nación la lengua recibe el efecto de una subjetividad homogénea, puede decirse que en cada lengua está inscrita una manera peculiar de entender el mundo [Weltansicht]. Del mismo modo que el sonido individual se sitúa entre el objeto y el hombre, así también la lengua entera se pone entre él y la naturaleza que ejerce sus efectos sobre él, desde fuera o desde dentro. Para poder recibir en sí el mundo de los objetos y elaborarlo, el hombre se rodea de un mundo de sonidos. [...] En lo esencial, incluso se podría decir que de una manera exclusiva, por cuanto sensación y acción dependen de las imágenes que el hombre se forma de las cosas, el hombre vive con los objetos de la manera en que el lenguaje se los presenta.[1]

Cito aquí fragmentos del libro *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, de Wilhelm von Humboldt, publicado en 1836. Ellos nos hablan de una particular concepción del lenguaje y de las lenguas o idiomas, concepción con la cual Gadamer se interesó en dialogar en el último capítulo de *Verdad y método*, para explicar cómo y por qué el lenguaje en general puede concebirse como experiencia del mundo, y las diversas lenguas como cosmovisiones singulares.

Si Gadamer pudo dialogar con Humboldt es porque ambos compartieron, en términos generales, la misma concepción del lenguaje: aquella que se resiste a pensar el lenguaje como un simple instrumento o medio que sirve para designar objetos o ideas, y que por el contrario sostiene que el len-

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[1] Wilhelm von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 82-83. Este texto originalmente fue la introducción a la obra de Humboldt sobre la lengua Kawi de la isla de Java. Un año después de la muerte del hermano, Alexander von Humboldt la publicó por separado.

guaje es el único *medium* (hábitat) en el cual nuestro mundo es hablado. Es usual sostener que esta manera de entender el lenguaje humano apareció por primera vez a finales del siglo XVIII y principios del XIX en los textos de algunos románticos alemanes, como Hamann, Herder y Humboldt. Lo cierto es que Humboldt la desarrolló en sus escritos, y que Gadamer, después de Nietzsche y de Heidegger, decidió heredarla. Volvamos al epígrafe: "Para poder recibir en sí el mundo de los objetos y elaborarlo —escribía Humboldt— el hombre se rodea de un mundo de sonidos. [...] por cuanto sensación y acción dependen de la imágenes que el hombre se forma de las cosas, el hombre vive con los objetos de la manera en que el lenguaje se los presenta".[2] Comparemos este fragmento con otro de Gadamer, en el cual escribe que:

> El lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan *mundo*. Para el hombre el mundo está ahí como mundo, en una forma bajo la cual no tiene existencia para ningún otro ser vivo puesto en él. Y esta existencia está constituida lingüísticamente.[3]

Ambos autores consideran, entonces, que el mundo humano es un mundo lingüístico. Si a ello agregamos que este mundo sólo se nos ofrece en la lengua singular en que constantemente lo comprendemos, podemos entender que Gadamer diga que la verdadera aportación de Humboldt para el problema de la hermenéutica sea su "descubrimiento de la *acepción del lenguaje como acepción del mundo*",[4] y, por lo tanto, de las lenguas singulares como interpretaciones del mundo. Humboldt formula esta tesis diciendo que, si bien es natural creer que las diversas lenguas se limitan a designar de diferentes maneras los mismos objetos, la reflexión sobre el lenguaje debe librarse de esta idea, y reconocer, en cambio, que las lenguas "son propiamente un medio no tanto de presentar la verdad ya conocida cuanto, mucho más, de descubrir la verdad antes desconocida. Por eso [dice] la diversidad de las lenguas no es una diversidad de sonidos y signos, sino una diversidad de vistas del mundo, de maneras de ser en el mundo y de vivir en él".[5] Cada lengua, así concebida, representa para el individuo

---

[2] *Idem.*

[3] H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Salamanca, Sígueme, 1977, p. 531.

[4] *Idem.*

[5] *Cf.* Donatella Di Cesare, *Wilhelm von Humboldt y el estudio filosófico de las lenguas.* Madrid, Anthropos, 1999, p. 48. Esta última cita se encuentra en Wilhelm von Humboldt,

un poder determinante de su modo de pensar y configurador de su experiencia.

Tanto para Humboldt como para Gadamer, las lenguas así entendidas son representantes de una tradición específica, o mejor dicho, son cada una de ellas una tradición.[6] Así, a ambos se les presenta el mismo conflicto, entre la herencia que recibimos de la tradición y la posibilidad de su crítica. ¿Hasta qué punto es posible salir de este círculo lingüístico que determina nuestra manera de comprender el mundo? Gadamer formula esta pregunta en *Verdad y método II:* si de aprender el habla depende nuestra comprensión del mundo, si cada lengua *es* ya una cosmovisión y si, por lo tanto, todo nuestro pensamiento se limita sólo a seguir esquemas preformados, ¿hasta qué punto no nos priva esto de toda capacidad de crítica objetiva? "La duda radical es si podemos evadirnos del círculo mágico de nuestra educación lingüística, de nuestros hábitos lingüísticos y de nuestro modo de pensar mediado lingüísticamente, y si sabemos exponernos al encuentro con una realidad que no responde a nuestros prejuicios, esquemas y expectativas".[7] Al suscribir la concepción humboldtiana de las lenguas como acepciones del mundo, Gadamer señala que con ella se vuelve problemático el uso del concepto *mundo en sí.* No es posible obtener una visión privilegiada, objetiva, exterior totalmente al lenguaje. Más aún, para él, lo que el mundo es no es nada distinto de las acepciones en las que se

"Sobre el estudio comparado de las lenguas en relación con las diversas épocas de su evolución", en *Estudios sobre el lenguaje*. Barcelona Península, 1991, p. 54.

[6] Esto puede sostenerse a pesar de la crítica Gadameriana al concepto de forma de la lengua en Humboldt, según la cual, en Humboldt se separa la forma lingüística y el contenido transmitido. Gadamer dice que el camino que sigue Humboldt en su investigación lingüística está determinado por su "abstracción hacia la forma", y que, por mucho que Humboldt haya descubierto el significado de las lenguas como reflejo de la peculiaridad espiritual de las naciones, en él "la universalidad del nexo de lenguaje y pensamiento queda con ello restringida al formalismo de un poder hacer". (*Cf.* H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 528.) Sin embargo, si se analiza cuidadosamente el concepto de forma de la lengua en Humboldt en relación con el de la materia de la lengua (que también puede plantearse como el conflicto no resuelto entre génesis y estructura del lenguaje), puede notarse que dicho concepto no excluye la consideración de la lengua histórica como lo que se ha dicho en aquella lengua específica. Al respecto señala Humboldt que: "al estudiar el lenguaje nos encontramos siempre, por así decirlo, situados en la mitad de la historia [...] Puesto que toda lengua recibe de las generaciones anteriores una materia procedente de tiempos que no podemos vislumbrar, la actividad del espíritu que, según veíamos, genera desde sí la expresión de ideas, está referida siempre a algo ya dado, de suerte que no es actividad puramente creativa, sino también transformadora de lo ya existente". (W. v. Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, p. 66.)

[7] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 195.

nos ofrece. La pregunta, entonces, sigue en pie. Si el mundo no es nada más que la acepción, o la tradición, en que se nos ofrece, ¿cómo será posible cuestionarlo? ¿Cómo salir del etnocentrismo que concibe el propio idioma como la única forma de comprender nuestras relaciones con el mundo, con otros seres humanos, con nuestras instituciones?

Humboldt y Gadamer ofrecen distintas respuestas a estas preguntas.[8] Humboldt en particular se sirve de la noción de lo extraño o extranjero en las lenguas para explicar cómo es posible, o no, trascender la subjetividad de la propia lengua. Para él, lo extraño está inscrito incluso en el medio familiar del propio idioma. Al respecto dice que:

> En la lengua se genera un acervo de palabras y un sistema de reglas que, con el paso de los milenios, hacen de ella un poder autónomo. En los capítulos anteriores se ha llamado la atención sobre el hecho de que la idea recogida en el lenguaje se vuelve un objeto para el alma y ejerce por ello una influencia externa sobre ella. Sin embargo, hemos estado considerando el objeto sobre todo como nacido del sujeto, y su efecto como procedente de aquello sobre lo que revierte. Ahora se impone la consideración opuesta, esto es, la de que el lenguaje es realmente *un objeto extraño* [*fremd*], y que su efecto procede de hecho de algo distinto de aquello sobre lo que se ejerce. Pues el lenguaje tiene que pertenecer por fuerza a dos, y es en verdad propiedad del conjunto de la especie humana [...] el lenguaje llega a darse a sí mismo una existencia peculiar, que por cierto alcanza vigencia sólo en cada acto de pensar, pero que en su totalidad es independiente de éste. Las dos perspectivas mostradas aquí como opuestas, la de que el lenguaje es *extraño* [*fremd*] al alma y no obstante perteneciente a ella, a un tiempo independiente y dependiente de ella, vienen a unirse realmente en él, y son lo que constituye la peculiaridad de su esencia.[9]

---

[8] Es necesario subrayar que ambos autores proponen distintas vías para trascender y cuestionar la propia lengua. Para Gadamer la relación del hombre con el mundo se caracteriza, por oposición a la de todos los demás seres vivientes, por su libertad frente al entorno. Y por que la capacidad lingüística humana es libre, es posible entender "la multiplicidad histórica con que se comporta el hablar humano con respecto al mundo uno". Humboldt habla también de un "principio de libertad" individual, que permitiría modificar lo dicho en la propia lengua. Desde su punto de vista, hay una fuerza individual que se opone a la fuerza de la lengua: *en la manera como la lengua se modifica en cada individuo se pone de manifiesto, en dirección opuesta al poder de la lengua sobre él antes expuesto, el poder del hombre sobre la lengua.*

[9] A esta interpretación corresponde la crítica de Heidegger a Humboldt. De acuerdo con Heidegger, Humboldt no logra cuestionar la noción moderna de la experiencia al describirla desde la relación entre un sujeto y un objeto de conocimiento, "poniendo" entre ellos el lenguaje. (*Cf.* Martín Heidegger, *De camino al habla*. Madrid, Grafos, 1979, p. 185.) Sin embargo, Heidegger no toma en cuenta esta otra perspectiva que considera al lenguaje como extraño al sujeto.

Hay entonces una doble perspectiva desde la cual Humboldt considera el lenguaje. La primera lo interpreta como el trabajo de un sujeto que *pone* el lenguaje entre sí y los objetos.[10] Pero la segunda lo considera como algo extraño o extranjero y como fuerza autónoma, es decir, como ajena al sujeto que habla. Así, el trabajo del espíritu que genera el lenguaje resulta no ser ya el trabajo de un sujeto, sino que, más bien, se describe como la fuerza de la propia lengua histórica, que precede al sujeto. Humboldt se da cuenta de que las dos perspectivas son opuestas, e incluso dice que esta oposición constituye la esencia del lenguaje. De acuerdo con todo esto, la experiencia humana, para Humboldt, es experiencia tanto de lo conocido como de lo extraño.

La noción de lo extraño aparece por segunda vez en Humboldt cuando habla de las relaciones entre las distintas lenguas o idiomas. De acuerdo con él, cada lengua es como un círculo trazado alrededor del pueblo al que pertenece, del cual no es posible salir si no es entrando al círculo de otra. Por eso, dice, aprender una lengua extraña debería comportar la obtención de un nuevo punto de vista en la propia manera de entender el mundo, y lo hace de hecho en una cierta medida, desde el momento en que cada lengua contiene en sí la trama toda de los conceptos y representaciones de una porción de la humanidad. Sin embargo, nos dice, el que esto no se logre y advierta con toda nitidez se debe a que a toda lengua nueva se le suele superponer [*hinüberträgt*], en mayor o menor medida, la propia manera de ver el mundo e incluso de concebir el lenguaje.[11] Desde el momento en que cada lengua contiene la trama de los conceptos y representaciones de una porción de la humanidad, el individuo, que no ha urdido esa trama, queda ahí atrapado, pues la realidad le viene dada en ella como un mundo ya formado. Y puesto que no es posible acceder al mundo de otra manera, la única opción para salir del propio círculo lingüístico, en las relaciones entre lenguas, es entrando a otro. El paso a otra trama de conceptos y representaciones, a una lengua extranjera, implica, *en cierta medida*, la obtención de otra visión del mundo, y, por lo tanto, representa *hasta cierto punto* un medio para cuestionar la propia. El acceso a otra lengua permite, por un lado, pensar lo impensable en la propia, y por otro, conocer el mundo presentado en *una tonalidad* distinta de la propia.

Sólo en cierta medida, según Humboldt, es posible la obtención de otra visión del mundo y la crítica de la propia. Cuando Gadamer cita este mismo fragmento es para objetar las restricciones que la crítica enfrenta. "Lo

---

[10] *Cf.* W. v. Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, p. 83.

[11] H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 529.

que aquí aparece —escribe— como restricción y deficiencia [...] representa en realidad la manera de realizarse la experiencia hermenéutica".[12] Tomándolo de Nietzsche, Gadamer dice que sólo se puede entender lo que la tradición dice y quiere decir si ésta habla a un medio conocido y familiar. Es decir, que sólo accedemos a lo desconocido a través de lo conocido. Tanto Humboldt como Gadamer afirman, entonces, que la superposición, el traslado o la integración de la propia lengua a la extranjera es algo que en todo momento ocurre cuando se intenta acceder a otra lengua. Nuestra sospecha es que la tesis de la superposición excluye la posibilidad de considerar el acceso a la lengua extranjera como tal, y con ello, limita la posibilidad de la crítica de lo propio por lo extranjero. En la teoría de la traducción, de R. Pannwitz, encontramos un excelente cuestionamiento a la tesis de la superposición. W. Benjamin, en *La tarea del traductor*, lo cita valorando su trabajo como "lo mejor que se ha escrito en Alemania sobre la teoría de la traducción". Dice Pannwitz:

> Nuestras versiones, incluso las mejores, parten de un principio falso, pues quieren convertir en alemán lo griego, indio o inglés en vez de dar forma griega, india o inglesa al alemán. *Tienen un mayor respeto por los usos de su propia lengua que por el espíritu de la obra extranjera* [...] *El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la extranjera la sacuda con violencia.* Además, cuando traduce de un idioma distinto del suyo está obligado sobre todo a remontarse a los últimos elementos del lenguaje, donde la palabra, la imagen y el sonido se confunden en una sola cosa; *ha de ampliar y profundizar su idioma con el extranjero.*[13]

En el fondo, el intento de convertir lo extranjero en lo propio, de apropiarse lo griego, lo indio o inglés en alemán, indica un mayor respeto por lo propio, por lo conocido y familiar que por lo desconocido y ajeno. Detrás

[12] Citado en Walter Benjamin, "La tarea del traductor", en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967, p. 87.

[13] O quizá, como escribió Heidegger, lo incalculable: "Saber, es decir, guardar en su propia verdad, ese incalculable, sólo lo logrará el hombre en el preguntar y configurar creador a base de la fuente de la auténtica meditación. Es ella la que hunde al hombre en aquel entre [los] que pertenece[n] al ser y, no obstante, sigue siendo un extraño en lo existente". (Martin Heidegger, "La época de la imagen del mundo", en *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza, 1996, p. 85.) Y también una pregunta posmetafísica. Para Heidegger, la superación de la metafísica moderna, y por lo tanto, de la interpretación del mundo como imagen, sólo se lograría mediante "el prístino preguntar de la pregunta por el sentido, es decir, por el dominio del esbozo y, en consecuencia, por la verdad —del ser, pregunta que al mismo tiempo se revela como pregunta por el ser de la verdad". (*Ibid*, p. 88.)

de la tesis de la superposición se oculta un cierto etnocentrismo. La propuesta de Pannwitz es digna de pensarse: en vez de querer darle la forma de lo propio a lo extranjero, poner atención precisamente a lo extranjero que hay en la propia lengua o en una lengua ajena, por inquietante que resulte. Puede que eso, lo incomprensible o intraducible,[14] lo que no se ajusta a *nuestros esquemas y expectativas*, como decía Gadamer, sea lo que nos permita cuestionar nuestras formas de experiencia. Sobre todo, sería importante pensar, como dijo Derrida "que el otro no es reducible a mí ni a mí mismo". Habría que pensar, entonces, en las lenguas con *responsabilidad,* es decir, dejando que lo ajeno de ellas nos interrogue.

[14] Jacques Derrida, *No escribo sin luz artificial*, Madrid, Cuatro Ediciones, 1999.

TRADICIÓN Y EXPERIENCIA

ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA*

"Los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro insospechado: la supresión de la memoria". Con esta frase que da inicio a su libro *Los abusos de la memoria*, escrito en 1995, Todorov resumía varias opiniones de muchos de sus polemistas contemporáneos. Primera, que debe leerse la cuestión de la memoria desde un horizonte de significación política. Y segunda, que de la politización de la memoria colectiva se deducía un imperativo para Europa, el de revelar *las políticas del olvido*, es decir, evidenciar el éxito operativo de las campañas sistemáticas, y casi siempre dirigidas desde el Estado, de obliteración y borramiento de las memorias colectivas. No bastaría, en este sentido, un programa para recordar las tradiciones de los pueblos víctimas del olvido. Por sí solas —o lo que es lo mismo en su dimensión inductiva según Gadamer argumentó— ellas dan lugar al *espectáculo*, académico o mediático,[1] o como analizó Todorov a su exhibición —patética e inútil— en *museos* y *monumentos* de la ignominia.[2]

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[1] A este respecto, es decir, a las políticas de la memoria y del olvido en las sociedades del espectáculo, véase Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1961, y *Theory of film: the redemption of physical reality*. Londres, Oxford University Press, 1960.

[2] La forma monumento es la puesta en acción de una *ontologización de restos*, una suerte de sacralización de fragmentos cuyos efectos son la deshistorización y la despolitización de los acontecimientos. La ontologización de restos pudo parecer en un momento una respuesta política. Al respecto, Kracauer argumentaba la potencialidad "redentora" de la relación entre imagen cinematográfica y memoria. (Véase S. Kracauer, *op. cit.*) La expectativa de la redención saca, sin embargo, de la historia humana no sólo al acontecimiento violento sino a su representación cinematográfica y le resta fuerza crítica al espectro, aquello que llamaríamos su fuerza de justicia. El espectro es también, en esta ocasión no sólo demanda de justicia sino acto de desobediencia. Véase, sobre el tema del monumento, Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Madrid, EDAF, 2000. A propósito del espectro, véase Jacques Derrida, *Espectros de Marx*. Madrid, Trotta, 1995, y sobre Kracauer y la redención mediante el fragmento, véase Enzo Traverso, *Cosmópolis*. México, UNAM, 2004.

Es conocido que el uso del monumento, con su sólida fuerza de estereotipia *catacrética*,[3] propia del lugar común al que nadie otorga ya un significado activo, distancia el acontecimiento rememorado del observador, provocando en él una actitud de respeto resignado.[4] Arrancados por *el poder enfático*[5] del monumento del entorno de la historia humana viva, los perseguidos son así sacralizados y convertidos en víctimas ejemplares de la monstruosidad del enemigo, de su inhumanidad; despojos abandonados tras la batalla, ruinas que a todos avergüenza mirar.[6]

La memoria y la tradición, una vez reducidas a despojos no pueden ya aspirar a la reflexión; quedan así convertidas en materia inerte, imágenes tan vacías como los eslóganes de una campaña política del pasado. Así es como el monumento, que es un hecho de tradición tanto como antaño lo fuera la figura del héroe épico, opera en el espectador una respuesta, si se quiere, irracional, la oposición antagónica entre amigos y enemigos, entre buenos y malos, entre lo sagrado absoluto y lo execrable, de tan desafortunadas consecuencias despolitizadoras.

Pero la memoria y la tradición no son ruinas para ser contempladas o recorridas por los turistas del espíritu. Configuradas por *momentos de la vida de la experiencia* (Gadamer) de una comunidad no se encuentran encastillados ni en una herencia ni en una lengua. Según advierte Derrida en *El monolingüismo del otro*, lo cierto es que el pensamiento de la experiencia revela que siempre hay *mucho más que una lengua* en juego. Una lengua siempre se distingue de otra, una política siempre se distingue de la otra: una memoria siempre se distinguirá de otra memoria. Luego, la experiencia de la tradición y de la memoria es heterogénea. La heterogeneidad que

---

[3] La catacresis es una figura retórica que, ya marchita por el uso, ha perdido originalidad y eficacia y se literaliza, se vuelve un lugar común, un *cliché* sobre el que ningún intérprete u observador se interroga o pone en cuestión. Es la base de la política del olvido.

[4] En efecto, respeto al lugar común y a lo común del lugar que se celebra como "dado" y por ello inevitable.

[5] El énfasis es una figura retórica que, como Beristáin refiere en su diccionario, al evitar la expresión de un contenido indeseado o peligroso sustituyéndolo con un contenido inocuo o atenuante, en el caso del monumento se subraya la ejemplaridad en detrimento de la violencia contra el enemigo que se conmemora en él. (Véase Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1997.)

[6] El genocidio judío perpetrado por los nazis nos ofrece un ejemplo paradigmático. En el curso de los años sesentas, la "puesta en muerte" adquirió paulatinamente un status sagrado. Se le dio el nombre bíblico de *Shoah*, que rubricaba su absoluta singularidad y remitía a una concepción religiosa de esta parte de la historia de los hombres: el acontecimiento fue declarado inconcebible, indecible, inmostrable, destinado a un más allá metafísico que por naturaleza se sustraía a cualquier comprensión. (Véase Rony Brauman y Eyal Sivan, *Elogio de la desobediencia*. Buenos Aires, FCE, 1999.)

caracteriza el legado, la tradición o la memoria colectiva es una fuerza que no sólo radica en sus contenidos, es decir, en el *noema* recordado, una especie de *eso ha sido* evidente. La heterogeneidad o diversidad son también *noéticas*: pero son operaciones colectivas o sociales de sentido. Éstas comportan decisiones contingentes: elecciones, selecciones, edición y montaje del material de la experiencia, uso de formas de conservación y formas de transmisión, y cualquiera de estas operaciones se inscriben no sobre una materia pura u originaria de *hechos*, sino, más bien, sobre una operación anterior de inscripción del material recordado. Luego entonces, lo que es preciso recordar, siguiendo a Todorov, no son *cosas pasadas*. Son las maneras o modos por los que el olvido consiguió, escribiendo sobre los recuerdos como en un espectral modo maquínico de sobreescritura, obliterar una narración, una historia, una tradición, en suma, unos momentos de vida. Estas maneras configuran e instituyen *políticas del olvido* que es posible describir con el mismo cuidado con el que se describen las *políticas de la memoria*, pues ambas manifiestan la verdadera fuerza de la tradición: una materialidad que obra en prácticas, instituciones, comportamientos intersubjetivos (formas de saber, relaciones de poder y formas de la subjetividad, según lo planteó Michel Foucault). Materialidad que opera e interviene a través de experiencias que no pueden reducirse a meros *momentos de vida*, según los llamó Gadamer. Estudiosos de diversos campos de las ciencias sociales y humanas concuerdan en que hoy en día la materialidad de la experiencia en relación con la memoria y la tradición se ha tornado un espacio de *intervenciones* políticas, además de psicológicas, estéticas o culturales. La materialidad no es lo físico, sino las formas de intervención. La política del olvido ha sido conducida desde el siglo XX hasta nuestros aciagos días como parte sustancial de las estrategias del coloniaje, del totalitarismo y del neocoloniaje que Europa ha instrumentado sobre el resto del mundo (sin olvidar las dictaduras del llamado Tercer Mundo, producto a su vez de la tecnología de colonización).[7] Pensar la tradición y la memoria a partir de esta política del olvido evidentemente politiza la cuestión, pero además la piensa desde su conflictividad constituyente. O sea que la política del olvido se erige siempre en contra de una memoria que se decreta (como parte de los procedimientos de la misma tecnología y

[7] Habría que pensar en la emigración, la evacuación forzada de territorios, la expulsión y la reinstalación de los habitantes nativos y, finalmente, su muerte, como estrategias absolutas de olvido de una lengua y una historia específicas. Además de decretar el olvido y la muerte se procede a llevarlo a cabo con gran cuidado en los detalles, como el Estado israelita muestra en sus campañas contra los palestinos. Aquí en América habría que recordar las batidas del gobierno argentino en contra de los indígenas fueguinos.

de ahí el nombre de política) como antagónica y enemiga. Entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la proclamación del Estado judío soberano, la catástrofe judía fue enarbolada como una bandera que presidía la lucha por el reconocimiento del Estado de Israel. El recuerdo de los campos de exterminio fue una palanca psicológica y política a la vez que permitió legitimar el diseño de Ben Gurión. La expulsión metódica de setecientos mil palestinos fue ocultada por la emancipación de los mártires europeos. El memorial Yad Vashem, erigido unos años más tarde, testimonia ese borramiento de una memoria por otra. El lugar que alberga el centro de investigaciones y el museo fue construido sobre las ruinas de un poblado palestino arrasado durante la guerra de 1948. Así, hablar de la tradición y la memoria sin relacionarlas con su *exterior constitutivo* (Ernesto Laclau) no sólo parece ser un olvido sin importancia, sino que puede proceder de una lectura que despolitiza el material estudiado. La insistencia política resulta completamente legitimada si recordamos los abusos ya no ideológicos, sino sentimentales que se han cometido en nombre de las memorias de las víctimas: últimamente hemos visto en los medios masivos los testimonios y la memoria de los perseguidos como si fuesen ejemplos de sufrimiento indecible, inexplicable, incomprensible. Reducir la memoria a lo incomunicable es un ejemplo típico de la despolitización conducida por los medios y de la puesta en crisis o confusión de valores que es su contexto operativo. Deshumanizada, fuera de este mundo, la memoria y la tradición sólo aspira a provocar una muda compasión y, quizás, a arrancar algún suspiro del espectador más sensible. A esto llamamos desactivación de la tradición, cancelación de la fuerza de resistencia que reside en la memoria y que puede reactivarse una vez le son devueltas su historicidad y su lengua propias.

Todorov argumenta en el libro citado que también se abusa de la memoria cuando se la utiliza como una estrategia de violencia contra el otro. Sin embargo, esta violencia no es ajena ni a la tradición ni a la memoria colectiva. Pero por cierto que hemos hecho como si no estuviera allí. Si nos remontamos al pensamiento de Humboldt, encontramos (tempranamente) una preocupación por esta lógica violenta que instituye la tradición y las relaciones entre las lenguas. Para él, entrar en contacto con otra tradición supone una acción o ejercicio guiados por una suerte de egológica por la cual la propia lengua recubre al otro, que mediante la estructura formal del diálogo inmediatamente se ubica (gramaticalmente) como un tú. "Por el mismo acto por el que el hombre hila desde su interior la lengua, se hace él mismo hebra de aquélla, y *cada lengua traza en torno al pueblo al que pertenece un círculo del que no se puede salir si no es entrando al mismo*

tiempo en el círculo de la otra".[8] Tal entrada es problemática, sin embargo. Aunque aprender una lengua extraña comporta "la obtención de un nuevo punto de vista en la propia manera de entender el mundo",[9] *esto no siempre se logra*, ya que a "toda lengua nueva se le superpone [...] la propia manera de ver el mundo e incluso la propia manera de concebir el lenguaje".[10] El texto humboldtiano es el primer recordatorio, todavía en ciernes, de la problematicidad de la relación con la pluralidad pensada o reducida a la forma *yo-tú* del diálogo.[11]

La estructura lógico-gramatical *yo-tú*[12] reduce la diferencia (con los otros) a interlocución, excluyendo a los terceros al privilegiar (mediante el reconocimiento o interpelación) al tú. El otro pierde así su singularidad, su fuerza radical de advenimiento (Derrida) y se torna lo acomodado.[13] La interpelación que actúa en la dinámica de tipo buberiano yo-tú no permite mostrar la diferencia que interfiere (política y azarosamente) la relación con todos los otros; es además, una interpelación discriminadora que conserva la desigualdad (egológica) de cualquier relación del tipo *yo-tú*. El

---

[8] Wilhelm von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 83.

[9] *Idem*.

[10] *Idem*.

[11] En "Las voces del otro", Carlo Ginzburg analiza la *Historia de las islas Marianas*, del jesuita LeGobien, en la cual se introduce el discurso de un líder nativo, Hurao. Este discurso está inspirado en un famoso fragmento de Tácito en el que da voz a Calgaco, líder de los caledonios. Aun en un texto monológico, como es un discurso, se cuelan otras voces disonantes, en este caso procedentes de la tradición. Basado en el propio principio jesuítico de la *accomodatio* de la carta de Pablo (1, Cor., 9, 20), el escritor se adapta al otro pero no puede evitar, en la escritura, que el dialogismo (Bajtin) haga presa de su pluma sin que él lo note. De hecho, LeGobien expresa la profunda ambigüedad que compartía con su orden religiosa respecto a la civilización europea. El texto del jesuita está ambientado en una campaña de colonización contra la cual la Compañía tiene serias críticas pero también intereses comunes. Como Tácito en su momento, la Compañía cree que Europa (Roma en el primero), ha perdido el rumbo civilizatorio y que el salvaje es menos bárbaro que el civilizado. La *accomodatio, que* es un principio ético-político al que el jesuita apela en estas condiciones de colonización, es, sin embargo, para nosotros, un principio de teoría literaria y de política de la escritura. Incluso, la intención crítica contra lo propio puede cancelar que se la dirige desde la propia tradición y no desde la del otro. Así, el salvaje es más humano que el propio europeo pero desde los criterios europeos que se hacen pasar como universales. (Véase Carlo Ginzburg, *Relaçoes de força. História, retórica. Prova*. (São Paulo, Schwarcz, 2002, pp. 80 y ss.)

[12] Conviene aquí recordar la advertencia que Nietzsche dirigió a sus contemporáneos en el sentido de que pensamos desde la tiranía del lenguaje, es decir, desde la estructura lógico-gramatical de la lengua, la cual, entre otras cosas, ostenta la virtud de volverse transparente. El filósofo suele ser ciego a esta tiranía sobre su propio pensamiento.

[13] Véanse las páginas posteriores.

intercambio entre tradiciones es, para Humboldt, que por supuesto lamenta la desigualdad que ello supone, una experiencia mediada por la apropiación (reconocimiento) de la diferencia y su conversión en un *propio*. Desde luego, Humboldt planteaba a su tiempo y al nuestro un grave problema: la *cuestión del otro*. Otro que no debía ser ni el resultado de una apropiación o reconocimiento ni la sacralización de otro incognoscible, sublime. Ni dominación ni teología: el otro radical no debe ser un tú reconocido por el yo, y por lo tanto reapropiado, pero tampoco debe ser esa singularidad inexplicable producto a su vez de su exclusión del género humano y la comunicación. El deseo nacionalista quizás inspiró en el pensamiento otros problemas que excluyeron, en los autores alemanes contemporáneos a Humboldt, la preocupación por la alteridad. Llegado el siglo XX con sus experimentos totalitarios, el desinterés parece poco excusable. Así Gadamer, testigo de un ejemplo exitoso de invención de la *cuestión del otro* (cuestión judía, gitana, polaca, eslovena) sin embargo, trató de borrar la problematicidad, es decir, el problema político, detrás de la instrumentación burocrática e ideológica de la *cuestión*. Polemizando con Humboldt, Gadamer escribe que, según la experiencia hermenéutica, haber aprendido y comprender una lengua extraña —este formalismo del poder hacer— no quiere decir más que estar en situación de hacer que lo que se dice en ella sea dicho para uno. Este ejercicio, continúa, es un dejarse captar por lo dicho, y esto no puede tener lugar si uno no integra en ello su propia acepción del mundo y del lenguaje. Pero esta integración no le causa problemas. Si recurrimos a la historia, veremos que el interés por otras tradiciones aparece como una suerte de deseo intelectual que se acrecienta cuando algún país europeo se interesa a su vez en otra cultura. Este interés no parece brotar del deseo de aprender únicamente, más bien acompaña las campañas colonizadoras de Europa. Así el interés por las tradiciones indígenas; prueba de ello, los libros que se han escrito durante la conquista y la colonización. Las novelas escritas por ingleses sobre la India, sobre África, etcétera. La cuestión del otro parece corresponderse con las campañas de conquista y desposesión. Esta tensión en el origen de la cuestión del otro debe integrarse al análisis. En efecto, es la relación lenguaje y mundo, como sugiere Gadamer, lo que debe pensarse, sólo que este estar-en-el-mundo del hombre no debe responder a una orientación abstractiva, como él sugiere hizo Humboldt, sino en una reflexión sobre la experiencia que escape al empobrecimiento en que la Modernidad la ha hundido.[14] En el concepto de la experiencia y la esencia de la experiencia hermenéutica, H.-G. Gadamer

---

[14] Véase H.-G. Gadamer, *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1997, pp. 526-547.

apunta al carácter esquemático de la noción cuya utilización se circunscribe a lo empírico y argumenta la necesidad de pensar nuevamente esa noción. Escribe cómo la postura empirista que *hace de la percepción* que él determinará como transida por la vida de la lengua una mera *cosa externa y orientada a la mera corporalidad* será la razón de una reducción simplona[15] que se volverá el fundamento de toda experiencia ulterior.[16] Ahora bien, tal reducción no pertenece únicamente a la teoría sino al prejuicio, a la ideología, a la manera en que los individuos viven su relación con los otros y con el mundo. En efecto, podría decirse que a esa noción de experiencia le hace falta historia, una historia que la devuelva a un momento decisivo del desarrollo de Occidente, es decir, a la Modernidad. Para Gadamer, sin embargo, el empobrecimiento es teorético. El pensador alemán, quien insiste en que no debería haber una teoría de la experiencia que no tomara en cuenta la historia y por consiguiente el comprender, deshistoriza (o, si se prefiere, despolitiza) a su vez las razones de esa ausencia de teoría. Gadamer presenta la ausencia de una teoría como un *momento* de la tradición, entendiendo por esta última una serie de escritos —erróneos por lo demás o insuficientes— que van desde Aristóteles, pasando por Hegel hasta su propia contribución hermenéutica al asunto. En sentido estricto, la experiencia misma no es interrogada para dar cuenta de la imposibilidad (moderna) de una teoría (moderna) de la experiencia que no fuese simplemente negativa.[17] De Husserl, Gadamer aprueba la intención de retroceder a la génesis del sentido de la noción de experiencia con el fin de superar la idealización por la ciencia. Pero sabe, como el primero, que "la pura subjetividad trascendental del ego no está dada realmente como tal, sino siempre en la idealización del lenguaje que es inherente a la *adquisición de experiencia y en la que opera la pertenencia del yo individual a una comunidad lingüística*".[18] En la experiencia entonces, se atraviesa una lengua y una comunidad, una comunidad de lengua y un deseo de comunicarse

[15] Experiencia cuyo "sustrato se percibe de una manera simplemente sensible". (*Ibid.*, p. 422.)

[16] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 422.

[17] En este sentido, puede decirse que en Walter Benjamin se encuentra una teoría de la experiencia que va más allá de lo meramente negativo, es decir, que además de mostrar la insuficiencia de la definición de experiencia en los escritos filosóficos, demuestra cómo la vida social fetichizada, efecto del capitalismo, que no permite al individuo relacionarse consigo mismo y con su pensamiento sino a partir de una imagen (alegoría) empobrecida de sí mismo (sin lengua y sin historia), puede ser, al mismo tiempo, la ocasión para el pensamiento y la acción críticos. Kracauer, contemporáneo de Benjamin, hizo también, a diferencia de Gadamer, una lectura política de la experiencia y de la ausencia de su teoría.

[18] *Idem.*

con los otros. Pero nos preguntamos: ¿y las restantes comunidades de hablantes con las que seguramente entramos en contacto, y las otras lenguas pueden ser excluidas del análisis?, ¿y la *diversidad*, como hubiera dicho Humboldt, ésta dónde queda en el análisis gadameriano?[19]

Para Humboldt, la diversidad no es sólo el efecto de la *individuación*, ni tampoco la *individuación* debe entenderse como un principio o una categoría a la manera kantiana sino, valga la redundancia, la diversidad es un asunto de experiencia, que radica en los avatares de la vida misma de las lenguas, o lo que es lo mismo, es la respuesta a la dimensión kairológica de la experiencia, a la oportunidad, a la ocasión, a la contingencia y azarosidad de lo que es. La diversidad es un rasgo constitutivo de las lenguas y de las tradiciones a ellas ligadas: es esta lógica agonal de la memoria que se erige para borrar la otra.[20] Humboldt permite pensar que el problema de hasta qué punto es posible un empleo puro de nuestra razón por encima del prejuicio, sobre todo del prejuicio *verbalista*, no es simplemente un asunto teórico o de historia de una tradición de pensamiento. El prejuicio no sólo es positivo para la comprensión (de una comunidad dada respecto de sí misma) como insiste Gadamer, el prejuicio debe medirse a partir de la experiencia de la diversidad y de la *tensión que esa diversidad genera*. Es pues la tensión y sus problemas lo que debe pensarse y no, en todo caso, lo positivo del prejuicio para *la comprensión pensada como una apropiación-interpelación de lo otro como tú. Aquí salta a la vista que lo que debe ponerse en cuestión es la relación egológica-dislógica del yo-tú y la política (colonialista) de la lengua que ella preconiza.*

---

[19] *Ibid.*, pp. 421-439.

[20] Véase R. Brauman y E. Sivan, *Elogio de la desobediencia*. Buenos Aires, FCE, 2000, p. 31.

ESTÉTICA

EL DRAMA DE ZARATUSTRA: APUNTES PARA LA COMPRENSIÓN DE LA RELACIÓN GADAMER-NIETZSCHE

PAULINA RIVERO WEBER*

En este escrito reflexionaré sobre las implicaciones de un texto de Gadamer en el cual este filósofo analiza algunos aspectos del pensamiento y del estilo nietzscheanos. En dicho escrito he encontrado una clave para comprender la relación de Gadamer con Friedrich Nietzsche, de modo que más que hacer un análisis apegado al mismo, lo tomaré como la plataforma para llevar a cabo una serie de anotaciones para la comprensión de ambos pensadores. El texto en cuestión versa sobre el *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, y lleva por título "El drama de Zaratustra".[1] En él se percibe una ambigua y tensa relación con Nietzsche, que oscila entre el rechazo y la admiración. El inicio del escrito ofrece una valoración radical del quehacer nietzscheano con las siguientes palabras:

> Nietzsche se cuenta, juntamente con Goethe y Heinrich Heine, entre los más grandes estilistas de la lengua alemana. El uso que hace de ésta se caracteriza por la ausencia de toda pesadez. Entre los tres autores cons-

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[1] Hans-Georg Gadamer, "El drama de Zaratustra", en *Estudios Nietzsche*, núm. 3. Málaga, Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche, 2003, p. 115. La Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN) edita anualmente la revista *Estudios Nietzsche*, dirigida por Luis Enrique de Santiago, misma que, entre otras cosas, presenta los trabajos más destacados que surgen sobre este pensador alemán en el ámbito de la lengua hispana. En el volumen de 2003 apareció, como homenaje luctuoso a Gadamer, "El drama de Zaratustra", texto que originalmente correspondía a una conferencia titulada "Nietzsche, l'antipode", pronunciada en octubre de 1981. Como lo indica el traductor, en 1983, David Goicochea edita el texto con el título *The great year of Zarathustra, 1881-1981* (Lanham/New York, University Press of America). Hacia 1986 se vuelve a editar en los *Nietzsche-Studien*, y en 1987 aparece en el volumen IV de sus *Gasammelte Schriften*. Para más detalles sobre las ediciones mencionadas véase la revista *Estudios Nietzsche*, núm. 3, 2003.

tituyen algo así como el cumplimiento del gran mensaje del Zaratustra y, más en concreto, de su combate contra el espíritu de la pesadez.[2]

Tenemos pues, que Gadamer le concede a Nietzsche un sitial a la altura de Goethe y de Heine, lo cual ya es significativo en más de un sentido. Primeramente, colocar a Nietzsche a la altura de ambos poetas es ubicarlo a una gran altura, pero también de entrada hay que notar que la referencia inicial a Nietzsche no es como un filósofo, sino como un gran estilista de la lengua alemana. Ahora bien, esto último adquiere de inmediato un matiz especial: *la razón* por la cual Gadamer une estos tres nombres nos remite a una propuesta filosófica central de la obra de Nietzsche, que el mismo Gadamer reconoce como tal. Nietzsche —dice Gadamer— junto con Goethe y Heine, han realizado la propuesta filosófica central de *Así habló Zaratustra*: la ligereza. Todo radica, pues, en una correcta comprensión de lo que implica *la ligereza* en la obra nietzscheana. Recordemos a qué se refiere la idea de ligereza en la obra de Nietzsche.

Ya desde *El nacimiento de la tragedia,* que fue la primera obra de Nietzsche, la ligereza es valorada como la superficie apolínea que lejos de ser meramente superficial, emerge y manifiesta el fondo dionisiaco de la vida. De esa manera, Nietzsche explica la aparente ligereza y jovialidad del arte griego: a primera vista, el arte de la antigua Grecia es sereno, en su escultura todo es belleza y ligereza; los griegos parecieran así creer que la vida es bella. Pero la felicidad y la belleza de la cultura griega, con toda su ligereza, tiene su raíz en el horror y el dolor de saber que somos mortales, tiene su origen en las profundidades y en los temores más insondables de la vida misma: la enfermedad, la muerte y el hastío. Esto implica que en lo profundo, los griegos sabían de la labilidad humana, intuían que el ser humano está indefenso ante la enfermedad, ante el dolor de la vida y de la muerte. Y por la necesidad de olvidar el dolor de la vida es que los griegos crearon un arte ligero y sereno, como un poco de luz para unos ojos que han vivido demasiado a fondo la oscuridad.

En ese sentido, habría una ligereza que habla de la profundidad; no todo lo ligero es mera superficie o frivolidad: existe una ligereza que es una bendición. Y esto no solamente en el arte, sino en la vida misma. Es innegable que hay una cierta gracia sagrada, valga la redundancia, en la risa, en la danza y en la alegría. Ser ligero implica también ser flexible en vez de ser rígido. Recordemos que la flexibilidad es una de las cualidades más valoradas por filosofías orientales como la filosofía del Tao de Lao Tse: el ser humano nace

---

[2] H.-G. Gadamer, "El drama de Zaratustra", en *op. cit.*, p. 115.

ligero y flexible y muere pesado y rígido, las plantas ligeras y flexibles no se rompen con los fuertes vientos de una tempestad, mientras que las duras y rígidas, perecen. Este tema ha sido tratado por Luis de Santiago, quien nos recuerda que "nadie es más ligero que Mozart [...] nadie que escuche *Don Giovanni* o las *Bodas de Fígaro* puede eludir la profundidad de esa ligereza".[3] De la misma manera, para Nietzsche, la ligereza del cuerpo nos habla de la profundidad en la que éste está anclado en la naturaleza. Este filósofo, en una etapa posterior de su vida, retomará el tema de la ligereza al hablar de la música del sur frente a la música de Wagner: la música del sur es ligera, y alivia las tensiones del cuerpo promoviendo así la vida. Es por eso que de la mano de la música del sur, dice de Santiago, se entiende mejor el Zaratustra de Nietzsche y su tributo a la risa, la danza y el cuerpo, y se comprende el *Caso Wagner*, ese alegato contra el romanticismo que comienza diciendo: "*Ridendo dicere severum*": la risa es una forma de ligereza que viene de lo profundo.

La ligereza es pues un tema omnipresente en la obra nietzscheana, pero como bien lo indica Gadamer, es uno de los temas centrales de *Así habló Zaratustra*. Y si bien la risa, la danza y el juego son temas zaratustreanos ligados con el tema de la ligereza,[4] en esa obra la lucha por lograr la ligereza se manifiesta en la lucha contra el espíritu de la pesadez. Para el espíritu de la pesadez, la tierra y la vida son pesadas —son *un valle de lágrimas*—; el individuo que vive bajo el espíritu de la pesadez se oculta a sí mismo sus propios tesoros, y se carga de valores ajenos que le pesan demasiado, como si fuera un camello cuya única finalidad es cargar lo que se le echa encima. El hombre del espíritu de la pesadez es comparado con el camello en la misma medida en que el hombre de la ligereza es comparado con una ave: hay que aprender a volar y hay que cambiar el nombre del planeta, que se deje de llamar *La Tierra* para llamarse *La Ligera*.[5]

Pero ¿qué quiere decir *ser ligero y transformarse en un ave capaz de volar*? El Zaratustra de Nietzsche da varias pautas: para ser ligero hay que aprender a amarse a sí mismo con un amor saludable y sano. Hay que dejar de santificar el amor al otro, o a los otros, el amor al prójimo, y revalorar el amor a sí mismo, porque eso da ligereza. Pero para amarse, es preciso antes descubrirse, y eso es lo más difícil. Descubrirse a uno mismo implica

---

[3] Luis Enrique de Santiago Guervós, *Arte y poder*. Madrid, Trotta, 2004, p. 156.

[4] Al respecto *cf.* el escrito de Greta Rivara Kamaji, "Nietzsche, el filósofo de la risa, la danza y el juego", en Paulina Rivero Weber, y Greta Rivara Kamaji, *Perspectivas nietzscheanas*. México, UNAM, 2002, p. 233.

[5] Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza, 1998, tercera parte: "Del espíritu de la pesadez, 2", p. 298.

tener un bien y un mal propios, a diferencia del espíritu de la pesadez que quiere un bien y un mal por igual para todos. Para aprender a volar, dirá Zaratustra, hay que comenzar por tenerse en pie, luego caminar, correr, trepar y bailar; sólo después de ello se puede volar. Pero ¿qué implican todas estas metáforas? Nietzsche mismo lo explica en el último parágrafo, titulado Del espíritu de la pesadez: "'Éste —es *mi* camino— ¿dónde está el vuestro?' Así respondo yo a quienes me preguntan por 'el camino' ¡*El* camino, en efecto, no existe!"[6]

De modo que la ligereza y sus metáforas implican una forma propia tanto de ser como de escribir que, por ser propia, otorga libertad: el individuo ligero vuela libre: vive bajo los cánones de su propia elección y es capaz de escribir con un estilo propio. Y es que, como lo ha visto Nehamas en su texto *La vida como literatura*,[7] en Nietzsche los presupuestos para la escritura son los mismos que los presupuestos para la vida o, dicho de otra forma: Nietzsche ve la vida de manera similar a como ve la literatura. Y en ese sentido, el estilo de cada escritura no es una cuestión baladí: habla de las profundidades del que escribe, pues nuestro estilo nos delata... dime cómo escribes y te diré quién eres. Escritura y vida, van, pues, de la mano. Y por lo mismo, la ligereza es un concepto que se refiere tanto a la escritura como a la vida misma: en la misma medida en que no existe una sola forma de escribir y cada quien tiene que lograr su propio estilo, así, no existe una sola forma de vivir y cada quien tiene que lograr su propio estilo de vida y su propia escala de valores.

Ante esto cobra singular importancia el que para Gadamer sean Goethe, Nietzsche y Heine los tres escritores que cumplen, con su obra, con el mensaje de Zaratustra. Los tres, para este pensador, realizan una escritura en la cual hay una ausencia absoluta de la pesadez. De hecho, hasta aquí, el propio Nietzsche estaría de acuerdo, como lo estaríamos muchos nietzscheanos. Pero de inmediato Gadamer introduce una nueva tensión: *Así habló Zaratustra* es una excepción en la obra de Nietzsche: no es por esa obra por lo que Gadamer le otorga un sitial junto a Goethe y Heine, ya que para Gadamer, aunque algunas partes de esa obra son admirables, su estilo en general es *forzado*.

Si tenemos en cuenta lo dicho hasta ahora, se hará evidente que se trata de una valoración de Nietzsche sobrecargada de problemas y tensiones, que deja la doble sensación de que Gadamer le concede mucho a Nietzsche y a la vez le quita méritos que suelen ser incuestionables, como

---

[6] *Ibid.*, p. 303.

[7] Alexander Nahamas, *Nietzsche, la vida como literatura*. México, FCE, 2002.

lo es la ligereza de la escritura de *Así habló Zaratustra*. Es sorprendente que sea precisamente esta obra a la que Gadamer le niega el atributo de la ligereza, porque esta obra es la que ha sido considerada por Nietzsche y por muchos exegetas como la más ligera de sus obras, tan ligera como la música. Pero antes de continuar, resumamos brevemente lo hasta aquí dicho en tres datos fundamentales:

1. Gadamer coloca a Nietzsche a la altura de Heine y Goethe.
2. Lo hace porque los tres cumplen con la propuesta filosófica central de la obra de Nietzsche *Así habló Zaratustra*: la ligereza.
3. Gadamer considera, sin embargo, que *Así habló Zaratustra* no cumple con la propuesta filosófica de *Así habló Zaratustra*.

En lo anterior no encuentro contradicción alguna, más bien me parece evidente que enfrentamos una doble valoración del Zaratustra nietzscheano. En un primer lugar, tenemos una valoración positiva de la propuesta filosófica de la obra, propuesta que Gadamer llama *el gran mensaje de Zaratustra*, y que se nos remite a la ligereza que se realiza en la ausencia del espíritu de la pesadez. A Gadamer, en efecto, le parece, tan importante este presupuesto nietzscheano que considera a quienes lo han logrado como los más grandes estilistas de la lengua alemana.

Pero en un segundo lugar encontramos una valoración negativa de la misma obra de la que surge esta tan valorada propuesta, ya que Gadamer considera que ella misma no la realiza, sino que presenta un estilo forzado:

> La fisonomía lingüística de estos discursos está muy lejos de nuestros gustos actuales [...] el efecto de la estilización propiamente poética de Nietzsche aparece hoy superado en el sentido verdadero de la palabra. Nosotros ya no nos adherimos a la extrema lucidez de sus medios artísticos, a la densidad de sus asonancias y de sus aliteraciones, a los equívocos que él acumula, a sus alusiones, a sus metáforas y a sus variaciones que se repelen una a la otra. Incluso, si la profundidad y el brillo de ciertos giros brilla siempre en el interior de este arsenal poético, en su conjunto, está hoy superado.[8]

En definitiva, a Gadamer no le gustaba el estilo que Nietzsche más apreciaba de sí mismo, el de *Así habló Zaratustra*, pero le parecía fundamental la propuesta central, el *gran mensaje de Zaratustra*, como él le llama. Esta doble valoración, por un lado positiva y por otro lado negativa, es tan clara

[8] H.-G. Gadamer, "El drama de Zaratustra", en *op. cit.*, p. 123.

para el mismo Gadamer, que confiesa abiertamente sentir por esta obra a la vez admiración y malestar. Lo curioso es que a partir de esta confesión, se desatan, en el texto que aquí comentamos, muchas otras. Gadamer hablará de la manera en que Nietzsche entró en su vida: cuenta que a los 16 años su padre le permitió libre acceso a todos los libros de la casa, pero le desaconsejó la lectura de dos de ellos: *Así habló Zaratustra* y *Más allá del bien y del mal*. Esos dos libros prohibidos fueron, por supuesto, los primeros que Gadamer leyó. A partir de entonces, confiesa Gadamer, el efecto resultó *paradójico*: estas lecturas iniciales le alejaron por completo de Nietzsche, y concluye diciendo: "yo nunca he tenido mi etapa nietzscheana". Esto es: no sólo le disgusta el *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, sino que abiertamente reconoce que no ha existido en su vida una sola etapa en la que se haya identificado con este pensador.

De hecho, el primer encuentro con Nietzsche que él llama el encuentro *verdadero*, es posterior, data de la época en que Nicolai Hartman impartía un seminario en Marburgo sobre *La voluntad de poder*. Pero lo que encontró, cuenta Gadamer, fue un Nietzsche descafeinado y domesticado. Si hemos de creer lo que dice en "El drama de Zaratustra", fue finalmente un poema de Stefan George, un himno a Nietzsche, el que en verdad por vez primera llevó a Gadamer a pensar seriamente en este filósofo. Gadamer cita las siguientes líneas del poema:

> Ha llegado demasiado tarde aquel que suplicante te ha dicho:
> allá abajo, ya no hay camino, por encima de las rocas heladas
> y del nido del horrible pájaro —ahora es necesario:
> retirarse al círculo que cierra el amor [...]
> Y cuando la voz severa y atormentada
> resuene como un canto de elogio en una noche azul...[9]

Sin embargo, por lo que él mismo cuenta, no podríamos decir que, a partir de la lectura de ese poema, Gadamer se vuelva nietzscheano; el poema le lleva a lo que él mismo llama una *fascinación dividida* por Nietzsche, a quien termina por ver como un provocador en al menos tres sentidos. En primer lugar, para Gadamer, Nietzsche es un provocador porque al ser un genio de lo extremo, es el experimentador más radical del pensamiento: asume la filosofía como un experimento o, mejor dicho, como un ensayo que no aporta la verdad sino el riesgo. En segundo lugar, Nietzsche le parece un provocador por ser un parodista consciente: se apropia de formulaciones iniciales transformándolas, caricaturizándolas, y retorciendo

[9] Citado en H.-G. Gadamer, "El drama de Zaratustra", en *op. cit.*, p. 117.

su sentido original. En tercer lugar, para Gadamer, Nietzsche es un provocador por ser un psicólogo genial que atraviesa la superficie para desenmascarar lo disimulado, lo secreto, lo no dicho: Freud —dice Gadamer— aprendió mucho de Nietzsche. Y es por esas tres formas de ser un provocador, que a Gadamer le parece que "en ningún caso Nietzsche ha participado *de modo conciliador* en el diálogo milenario de la filosofía consigo misma".[10]

En esta tajante afirmación me parece llegar a una posible clave para comprender el disgusto gadameriano frente a Nietzsche, expresado tan abiertamente en este pequeño escrito a él dedicado. Gadamer le reclama a Nietzsche no haber participado de modo conciliador con el milenario diálogo filosófico, sino haberlo hecho como un parodista radical, como un auténtico provocador. Y es que quizá Gadamer es un conciliador en la misma medida en que Nietzsche es un provocador, o, yo más bien diría, un denunciante, un desenmascarador. Si existe algún filósofo que en efecto sea provocador, ése es, sin lugar a dudas, Nietzsche. Nietzsche no voca; provoca, y por eso ante su obra es difícil mantener una actitud indiferente: o bien se le tiene una admiración plena, o bien simplemente desagrada a su lector. Pero en ambos casos, el lector queda expuesto: por algo gusta y por algo disgusta, el lector se expone a sí mismo en su valoración de este filósofo mucho más que en la valoración de otro cualquiera, pues Nietzsche trata los temas medulares de la vida y de la psicología humana: por algo muy íntimo y personal, no le gusta a quien no le gusta.

Pero Gadamer tiene razón: por lo general, Nietzsche no propone de manera conciliadora: denuncia y arranca las máscaras de una sociedad y una filosofía que por milenios ha sido infiel a lo más fundamental: a la tierra, al cuerpo y a los instintos que conforman de la manera más radical la identidad individual, al mundo sensible de los sentidos, pues con ello el ser humano le ha sido infiel a la vida misma, a esta vida que es la única de la que podemos hablar. Y por eso, en donde Gadamer ve sentidos que pueden acordarse por medio del diálogo, Nietzsche encuentra sentidos que se han impuesto violentamente a lo largo de la historia por diferentes voluntades de poder, como se hace evidente en *La genealogía de la moral*. En ese texto, Nietzsche denuncia que nuestra concepción del bien y del mal no son más que ciertos sentidos impuestos violentamente por el judeocristianismo, que es, como cualquier otra voluntad, una voluntad de poder arbitraria. Pareciera que en donde Gadamer espera la posibilidad de una fusión de horizontes, Nietzsche encuentra diferentes perspectivas que, al ser impuestas por voluntades de poder arbitrarias, desenmascaran a una huma-

---

[10] *Idem.*

nidad no dialógica, sino a una humanidad que vive en una violenta lucha de voluntades que intentan imponerse unas a las otras.

Para concluir, ahí en donde Gadamer propone, Nietzsche denuncia, y en donde Gadamer pareciera decir: *las cosas podrían ser así*, Nietzsche afirma: *las cosas han sido así*. Si Gadamer nos habla de cómo podrían ser las cosas, Nietzsche denuncia cómo han sido a lo largo de la historia de la humanidad. Claro que lo anterior no implica que no exista una propuesta filosófica en Nietzsche: su filosofía también es propositiva, pero el camino elegido para ello es el de la provocación, la denuncia y la parodia, y no el del diálogo conciliador.

En ese sentido, resulta un tanto absurdo reclamarle a uno o a otro haber hecho lo que hicieron. Y es no sólo absurdo, sino poco fructífero, pedirle a Nietzsche una filosofía conciliadora, en la misma medida en que es absurdo reclamarle a Gadamer que la realidad no coincida con lo propuesto por su filosofía: se trata de una propuesta, no de una descripción de la realidad. Y en ese sentido, cada uno ha dado lo que tenía, el uno una hermenéutica de la denuncia y el desenmascaramiento, el otro una hermenéutica dialógica y conciliadora. Me parece, finalmente, que, en ese sentido, el respetar y comprender la forma de ser y de dar lo que tienen que dar cada filósofo, puede abrir uno de los posibles caminos para meditar sobre la relación entre Nietzsche y Gadamer. Y aquí sí, Gadamer tendría la última palabra: una vida filosófica que se abre a escuchar y comprender al otro, es bastante más fértil que una vida que intenta en primer lugar ser crítico frente al otro. Ambos componentes, la comprensión y la crítica, son parte esencial de la filosofía. Pero Gadamer pasa a la posteridad como el pensador que dejó sentado que en el proceso del pensar todo tiene un orden y una jerarquía: y en ese orden, lo primero y fundamental es escuchar para comprender, porque, de hecho, resulta imposible llevar a cabo crítica alguna si no se ha penetrado adecuadamente en el pensamiento del otro.

GADAMER ANTE A LA ESTÉTICA KANTIANA

SIXTO J. CASTRO*

Kant habla de una *pulchritudo vaga* (belleza libre), que no presupone concepto o fin determinado alguno, distinta de la perfección, y por ello no es más que finalidad subjetiva y formal, junto a la que existe una *pulchritudo adharens* (belleza adherente), atribuible a los objetos que están bajo el concepto de una finalidad particular, objetiva y material, y señala que en ésta la pureza del juicio de gusto se ve alterada por la unión de lo bueno (o lo útil como bueno mediato) con la belleza.[1] Por tanto, hay una belleza que responde de su valor sólo ante sí misma, y que parece ser la de la naturaleza, mientras que hay otra que se proyecta en una finalidad. La belleza libre implica la aprehensión de un estímulo que no se subsume en un concepto, es decir, el que experimenta la belleza libre no hace uso de una regla en la que pueda subsumir su juicio. La belleza adherente, dependiente, se experimenta cuando reconocemos que algo lleva a cabo plenamente su concepto, como es el caso de un retrato, que cumple su función representativa. Es evidente, como anota Crawford, que la distinción entre belleza libre y adherente "no es en términos de lo que está presente; la distinción entre belleza libre y adherente es la que tiene que ver con cómo el objeto es juzgado",[2] lo que concuerda con lo que afirma Kant en *Crítica del juicio*:

> Un juicio de gusto, en lo que se refiere a un objeto de fin interno determinado, sería puro sólo en cuanto el que juzga no tuviera concepto alguno de ese fin o hiciera en su juicio abstracción de él. Pero después, aunque, habiendo juzgado el objeto como belleza libre, hubiera enunciado un juicio

---

* Universidad de Valladolid, España.

[1] Immanuel Kant, *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. 1, 5-6 y 16. Es muy ilustrativo a este respecto, aunque no comparto del todo la perspectiva que adopta, el artículo de Denis Dutton, "Kant and the Conditions of Artistic Beauty", en *British Journal of Aesthetics*. Londres, Oxford University Press, 34, 1994, pp. 226-241.

[2] Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*. Madison, University of Wisconsin Press, 1974, p. 114.

de gusto exacto, vendría a ser criticado por otro que hubiera considerado su belleza como belleza adherente (mirando al fin del objeto) y acusado de gusto falso, habiendo, ambos, cada uno a su modo, juzgado exactamente: el uno, según lo que tiene ante los sentidos; el otro, según lo que tiene en el pensamiento. Por medio de esta distinción puédense arreglar algunos disentimientos de los jueces de gusto sobre la belleza, mostrándoles que el uno se atiene a la belleza libre y el otro a la dependiente, que el uno enuncia un juicio de gusto puro, y, el otro, uno aplicado.[3]

En este sentido, aunque en ocasiones los veredictos de los jueces son irreconciliables, puede decirse que sus juicios dispares se basan en el tener en cuenta distintos aspectos de la misma obra de arte, aunque, a juicio de Gadamer, el árbitro ideal del gusto es el que juzga según lo que tiene ante sus sentidos, y no ante su pensamiento, pues esto parece ser lo que más encaja con la tesis global de la *Crítica del juicio* kantiana.

Ahora bien, ya Pareyson apunta que la belleza libre es incondicionada, formal y absoluta: "incondicionada, porque está por sí misma y no determinada por nada otro que sí; formal, porque no consiste más que en la forma de la finalidad sin el concepto de un fin determinado; absoluta, porque no recibe ley alguna de otro".[4] Es libre, porque carece de toda adherencia con el concepto que determina el fin del objeto. Y es vaga —no deja de ser curiosa esta equiparación kantiana, como bien notó Derrida— porque hace referencia a lo indefinido, sin determinación, sin destino. Así lo dice Derrida, "la belleza vaga, la única que puede dar lugar a una predicación de belleza pura, es un vagabundeo indefinido, sin límites, que tiende hacia su oriente, pero del cual, más que privarse, se separa, absolutamente. No alcanza su destino",[5] en el sentido de que, en ella, vago es un movimiento sin fin, no sin fin alguno, mas sin su fin. Por el contrario, la belleza adherente, siendo cualidad adherente de un objeto perfecto, presupone el concepto del objeto representado, y como tal parece inmediatamente referible a la belleza del arte. La belleza adherente, en cuanto finalidad material y objetiva, es, por su parte, condicionada, material y relativa: "condicionada, porque es *adherente a un concepto*; material, porque presupone un principio y un fundamento real de la unidad de lo múltiple; relativa, porque está subordinada a una ley, y por ello ha de seguir una norma ideal",[6]

---

[3] I. Kant, *op. cit.*, p. 16.

[4] Luigi Pareyson, *L'estetica di Kant. Lettura della "Critica del Giudizio"*. Milano, Mursia, 1984, p. 89.

[5] Jacques Derrida, *La verdad en pintura*. Buenos Aires/Barcelona, Paidós, p. 102.

[6] L. Pareyson, *op. cit.*, p. 89.

que, en cuanto tal, como afirma Kant, "determina *a priori* el fin sobre el que se basa la posibilidad interna del objeto".[7]

Siendo finalidad subjetiva y formal, la belleza libre es objeto de un juicio estético puro. De hecho, según Kant, en el juicio de una belleza libre (según la simple forma), el ejercicio del juicio de gusto es puro, ya que no se presupone "concepto alguno de un fin por el cual lo múltiple deba servir al objeto dado y al cual, por ello, deba representar",[8] en caso contrario, la misma libertad de la imaginación estaría inevitablemente limitada. La belleza adherente, en cuanto belleza, es objeto de un juicio estético, pero, en cuanto adherente presupone un concepto y es objeto de un juicio lógico: en este sentido, la belleza adherente es para Kant una "belleza fijada mediante un concepto de finalidad objetiva",[9] y por ello "no debe pertenecer al objeto de un juicio de gusto que es del todo puro, sino de uno parcialmente intelectualizado",[10] es decir, un juicio lógico y estético, que da lugar a un placer lógico y estético, y en esto se diferencia de la perfección (*Vollkommenheit*), definida en *Crítica del juicio* como "la finalidad interna objetiva",[11] en que el placer que se obtiene de ésta es meramente intelectual, porque hace referencia a la adecuación del objeto a su fin, de la forma del objeto a su concepto. Por tanto, en el ejercicio del juicio de gusto, si la belleza libre es objeto de un "juicio de gusto puro",[12] la belleza adherente es objeto de un "juicio de gusto aplicado",[13] en el que interviene el intelecto, que ofrece un concepto determinado y, por ello, la actividad teórica.

Gadamer sostiene que lo que Kant está discutiendo aquí es la diferencia entre el juicio de gusto *puro* y el *intelectualizado*, que se corresponde con la oposición entre una belleza *libre* y otra *adherente*, y para él esta distinción es confusa y oscura, y además, es una

> teoría verdaderamente fatal para la comprensión del arte, pues en ella aparecen la libre belleza de la naturaleza y la ornamentación —en el terreno del arte— como la verdadera belleza del juicio de gusto puro, porque son bellos *por sí mismos*. Cada vez que se *pone en juego* el concepto —lo que ocurre no sólo en el ámbito de las artes *representativas*—, la situación se configura igual que en los ejemplos que aduce Kant para la belleza *dependiente*. Los ejemplos de Kant: hombre, animal, edificio, designan

[7] I. Kant, *op. cit.*, p. 17.
[8] *Ibid.*, p. 16.
[9] *Ibid.*, p. 17.
[10] *Idem.*
[11] *Ibid.*, p. 15.
[12] *Ibid.*, p. 16.
[13] *Idem.*

> objetos naturales, tal como aparecen en el mundo dominado por los objetivos humanos, o bien objetos producidos ya para fines humanos. En todos estos casos, la determinación teleológica significa una restricción del placer estético. Por eso opina Kant que los tatuajes, la ornamentación de la figura humana, despiertan más bien repulsión, aunque *inmediatamente* podrían gustar. Kant no habla desde luego del arte como tal (no habla simplemente de la *representación bella de un objeto*) sino también en general de las cosas bellas (de la naturaleza, de la arquitectura...)[14]

En esta declaración, que abre el apartado de *Verdad y método* que Gadamer dedica a la teoría kantiana de la belleza libre y dependiente, éste resume muchos de los problemas y de los ejemplos presentes en la doctrina kantiana de la belleza libre y de la belleza adherente, y anticipa la orientación crítica que caracteriza su lectura hermenéutica e historiográfica de la misma.

Esta afirmación kantiana viene entendida en el marco de su argumentación en torno a la subjetivización de la estética que se da en la *Crítica del juicio*. La distinción entre belleza libre y dependiente le hace concentrarse en la estética y no nos proporciona una adecuada filosofía del arte, pues Gadamer reconoce que la mayoría de lo que llamamos arte cae fuera de los límites de la belleza libre y, por tanto, del juicio de gusto, como es el caso de

> todo el reino de la poesía, de las artes plásticas y de la arquitectura, así como todos los objetos naturales respecto a los cuales no nos fijamos únicamente en su belleza, como ocurre con las flores de adorno. En todos estos casos el juicio de gusto está enturbiado y restringido. Desde la fundamentación de la estética en el *juicio de gusto puro* el reconocimiento del arte parece imposible, a no ser que el baremo del gusto se degrade a una mera condición previa [...] En el § 16 el punto de vista del gusto no sólo no parece en modo alguno una simple condición previa sino que por el contrario pretende agotar la esencia de la capacidad de juicio estético y protegerla frente a cualquier reducción por baremos intelectuales.[15]

La posición estética privilegiada, según señala Gadamer, es dada a la belleza libre de un modo que no encaja ni con las palabras de Kant ni con su materia de estudio. Gadamer señala el grave problema que Kant se ha planteado con la distinción libre/dependiente, pero no ve cómo se puede

---

[14] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sigueme, 1977, p. 78.

[15] *Ibid.*, p. 79.

resolver el asunto. Libertad y dependencia son aspectos de todas las respuestas estéticas. Mirar a un concepto no abroga la libertad de la imaginación. Y continúa:

> Sin contradecirse, Kant puede considerar también como una condición justificada del placer estético el que no surja ninguna disputa sobre determinación de objetivos. Y así como el aislamiento de una belleza libre y para sí era algo artificial (de todos modos el *gusto* parece mostrarse sobre todo allí donde no sólo se elige lo que es correcto, sino más bien lo que es correcto en un lugar adecuado), se puede y se debe superar el punto de vista de aquel juicio de gusto puro diciéndose que seguramente no es la belleza lo que está en cuestión cuando se intenta hacer sensible y esquemático un determinado concepto del entendimiento a través de la imaginación, sino únicamente cuando la imaginación concuerda libremente con el entendimiento, esto es, cuando puede ser productiva. No obstante, esta acción productiva de la imaginación no alcanza su mayor riqueza allí donde es completamente libre, como ocurre con los entrelazados de los arabescos, sino allí donde vive en un espacio que instaura para ella el impulso del entendimiento hacia la unidad, no tanto en calidad de barrera como para estimular su propio juego.[16]

Gadamer apunta aquí dos ideas clave: la belleza dependiente es la belleza que emerge de y está condicionada por un trasfondo presuposicional, y la mayor dificultad filosófica de Kant no es tanto con la belleza dependiente, cuanto con la belleza libre, porque incluso la apreciación estética de la naturaleza presupone un contexto, comparaciones y mucha información adicional. No existe el juzgador puro, por decirlo así, aunque Scruton señala que los ejemplos de belleza libre abundan en la naturaleza.[17]

¿Por qué un caballo es una belleza adherente, pero un ave es una belleza libre? Simplemente porque aquél está en relación con prácticas humanas, mientras que éste no. Lo mismo sucede con la música pura o no programática, las fantasías sin tema o la música sin texto a las que se refiere Kant,[18] que pueden prescindir de la representación, pero están plagadas de estructuras, convenciones, normas que competen a la música tonal y, en este sentido, o bien el espectador prescinde de todas estas determinaciones (¿es ello posible?) o estamos también dentro del ámbito de la belleza adherente.

---

16 *Ibid.*, p. 80.
17 Roger Scruton, *Kant*. Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 87.
18 I. Kant, *op. cit.*, p. 16.

Algunos comentaristas consideran que las concesiones en §45.2 de que "el arte siempre tiene una intención determinada de producir algo", y en §48.4 de que "un producto artístico" debe ser tratado como intencional, y por lo tanto dependiente, suponen una amenaza fatal para la noción de belleza libre en el arte, la cual es para muchos el elemento más atractivo de la estética kantiana. Pero la belleza dependiente del arte sigue siendo libre en los dos sentidos indicados en §16. El primero, acerca del cual Kant es totalmente explícito, es que la belleza artística está infradeterminada por sus condiciones históricas, tradicionales y técnicas. Lo dice claramente en §17, donde afirma que es inconcebible que pudiese haber una mansión, un árbol o un jardín idealmente bellos, porque estos conceptos son demasiado abiertos o vagos para exigir una sola realización. Asimismo, alude a la vaguedad de los conceptos artísticos en la "Solución de la antinomia del gusto" (§57). Ahora bien, Gadamer encuentra sorprendente esta afirmación kantiana. En su opinión, "con la distinción clasicista entre idea normal e ideal de la belleza, Kant aniquila la base desde la cual la estética de la perfección encuentra la belleza individual e incomparable de un ser en el agrado perfecto que éste produce en los sentidos".[19]

El segundo y más profundo sentido de la belleza libre es el modo en el que ella es producto de la imaginación sin trabas que surge sobre un trasfondo determinante. Aquí vemos claramente la implicación del aporte críptico gadameriano sobre la libertad y la dependencia: "esta acción productiva de la imaginación no alcanza su mayor riqueza allí donde es completamente libre [...] sino allí donde vive en un espacio que instaura para ella el impulso del entendimiento hacia la unidad, no tanto en calidad de barrera como para estimular su propio juego".[20]

Si la belleza se fundamenta en una finalidad sin fin, es decir, en una condición puramente formal, reflexiva de la aprehensión de la naturaleza en la cual incluso la finalidad específica de la naturaleza como un fin para nuestra comprensión es puesta aparte, entonces la única belleza puramente libre debe ser la belleza natural, afirma Townsend. Para este autor, el arte bello

> será deficiente porque debe ser producido intencionalmente y por ello implica en algún estadio de su producción conceptos, y porque el placer que produce, incluso aunque sea disociado de sus fines pretendidos, implicará interés. La belleza de la naturaleza debe ser preferida a la belleza del arte simplemente porque la naturaleza no exhibe intencionalidad ni

---

[19] H.-G. Gadamer, *op. cit.*, p. 83.
[20] *Ibid*, p. 80.

teleología sensible [...] La naturaleza no se preocupa de si alguien la encuentra placentera; todo arte, incluso el arte bello, trata de placer.[21]

En este sentido, Townsend sostiene que el tratamiento kantiano de las bellas artes ha de ser visto como un *parergon*, un suplemento que trata con un conjunto de problemas que su sistema debería poder resolver, más que como una parte integral de su sistema.[22] Así resuelve el problema de la producción al adaptar la noción de genio para proporcionar una fuente intencional para el arte que es independiente de reglas o conceptos: el genio es un producto de la naturaleza, y no se presenta como una facultad cognitiva humana. De este modo, la naturaleza es el fundamento del arte bello.

Sin duda esta tesis es cierta, pero la razón de fondo está en lo que muy adecuadamente ha detallado Carroll. En su opinión, en la estética occidental ha habido una tendencia a interpretar la teoría kantiana de la belleza libre como una teoría del arte, cuando en realidad, lo que se debería haber hecho es asumir la explicación kantiana de la belleza adherente, que explica bastante mejor el arte tal como lo comprendemos, que la belleza libre, que es más adecuada para explicar nuestra respuesta típica ante la naturaleza.[23]

Esto está claro si atendemos a lo que dice Kant en el parágrafo 48 de la *Crítica del juicio*, donde sostiene que

> para juzgar una belleza como de la naturaleza como tal no necesito tener con anterioridad un concepto de la clase de cosa que el objeto deba ser, es decir, no necesito conocer la finalidad material (el fin), sino que la mera forma, sin conocimiento del fin, place por sí misma en el juicio. Pero cuando el objeto es dado como un producto del arte, y como tal debe ser declarado bello, debe entonces, ante todo, ponerse a su base un concepto de lo que deba ser la cosa, porque el arte siempre supone un fin en la causa (y en su causalidad) y [...] deberá tenerse en cuenta en el juicio de la belleza artística también la perfección de la cosa.

---

[21] Dawney Townsend, "Art and the Aesthetic: Hume, Kant, and the Essence of Art", en Davies Stepen and Sukla Ananta Ch., eds., *Art and Essence*. Westport Connecticut/Londres, Prager, 2003, pp. 87-88.

[22] Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. Especialmente el capítulo IV, en el que trata de las bellas artes, al que titula "Parerga to the Theory of Taste".

[23] Noël Carroll, *Una teoría del arte de masas*. Madrid, Antonio Machado Libros, 2002, pp. 101-102.

De este modo, podemos decir que en términos kantianos, hablando estrictamente, toda belleza artística es dependiente. Así lo considera también Derrida, quien repara en *sin* de la kantiana *finalidad sin fin*: en la belleza de una flor se evidencia una finalidad subyacente pero imposible de encontrar, que no soporta ninguna mirada científica. No obstante, para Derrida, uno no puede dirigirse hacia la producción de lo bello (artístico, por ejemplo) sin un ideal; pero este ideal productivo de lo bello es una serie de inauguraciones sin prescripción. Lo bello permanece sin concepto, pero se ejemplifica productiva y localmente, y en ese sentido no puede ser más que belleza adherente, es decir, impura, donde el *sin* del *sin fin* queda comprometido. El hombre, justo porque coge el sin fin de lo bello natural, responde con un proceder contra la belleza no sin fin.

En conclusión, Gadamer es contrario a la analítica de lo bello kantiana, especialmente a la subordinación de lo bello artístico en lo bello natural. Lo bello deviene aquello que hay de más auténtico en la obra de arte, aquello que se comprende, porque no hay percepción estética sin interpretación. En cierto modo, la óptica gadameriana es un adiós a la estética, pues a la discontinuidad del ser estético se le opone la continuidad hermenéutica, la cual se da como verdadero régimen de nuestra existencia. La hermenéutica gadameriana mantiene la idea de lo bello para unir la vocación histórico-filosófica con la especulación ontológica: la obra de arte es vista como un acontecimiento ontológico que en su acontecer entreabre una apertura que en un tiempo se llamaba *bello* y que hoy es sólo el sello de lo auténtico (bella es una auténtica obra de arte).

Weinsheimer resume la postura de Gadamer en los siguientes términos:

> Es precisamente esta validez, sin embargo, la validez del objeto bello, lo que busca Gadamer; y ha de encontrarse, según da a entender, en el *Anspruch* (reivindicación) del arte. Si Kant finalmente no hace justicia a esta afirmación, de ahí no se sigue que Gadamer deba rechazar finalmente la estética kantiana. Más bien, él señala que la filosofía del arte per se cae fuera del alcance de Kant. La prioridad de la naturaleza sobre el arte en la discusión de Kant sobre el gusto y el genio resulta del hecho de que la *crítica del juicio estético* pone las bases de la *crítica del juicio teleológico* que forma la parte segunda y conclusiva de la *Crítica*. Aquí, en esta segunda parte, los juicios de finalidad *natural* son el único interés de Kant. Así la prioridad que asigna a la naturaleza en el juicio estético es meramente una prioridad metodológica requerida por la dirección de su argumento. Kant deja espacio a una filosofía del arte, pero no lo llena; y así si seguimos la dirección del propio argumento de Gadamer, el camino pasa *a través de* Kant y no alrededor de él *Anspruch* significa para Gadamer en el reino del arte lo que *Urteil* (juicio) significa para Kant en el reino de lo

bello en general. Es el puente entre el conocimiento conceptual del entendimiento de lo que algo es y el conocimiento moral de la razón práctica de los que algo debe ser. Pero a diferencia de *Urteil*, *Anspruch* es menos algo que hacemos que algo que primero nos sucede. "*Das Kunstwerk spricht uns an*".[24]

[24] Joel Weinsheimer, *Gadamer's Hermeneutics. A Reading of Truth and Method*. New Haven, Yale University Press, 1985, pp. 85-86.

LA HERMENÉUTICA DESDE LA ESTÉTICA

María Antonia González Valerio*

Sin lugar a dudas, la estética juega un papel fundamental en la hermenéutica gadameriana. La importancia de la estética rebasa un lugar meramente introductorio en la hermenéutica; la reflexión sobre el arte es, más bien, el sitio desde el que se funda la hermenéutica toda y desde el cual han de surgir las principales categorías e incluso el eje o hilo conductor a partir del cual se construye y estructura el pensamiento gadameriano. Con esto quiero decir que si la hermenéutica es principalmente, y antes que nada, una ontología, es la pregunta por el arte y su verdad la que conduce hacia el modo de ser del ser.

La ontología está, así, sustentada en la filosofía del arte, la cual, a su vez, sólo halla su justificación, incluso su pertinencia, en el hecho de ser la apertura de la pregunta por el ser. Estética y ontología quedan de este modo representadas como el núcleo, aun el alma de la hermenéutica.

Hasta aquí se podría objetar que estoy obviando dos problemas fundamentales del planteamiento de *Verdad y método*: el problema de la historia, de la comprensión histórica y el problema del lenguaje. Pero en más de un sentido es posible afirmar que estos dos ámbitos, historia y lenguaje, se abren desde la pregunta por el arte, el cual es esencialmente temporal e histórico. De hecho, la temporalidad de lo estético, pensada desde el devenir y la conservación, está caracterizada como un modo de darse la temporalidad y la historicidad en las que se insertan las aperturas del mundo y aun la posibilidad de dichas aperturas. Con respecto al lenguaje, es claro que la obra de arte es de suyo lingüística, no sólo eso, es quizás la manifestación más vehemente y contundente del lenguaje.

Una vez sugerido que estética y ontología son el núcleo de la hermenéutica, habrá que preguntar en qué sentido lo son. Comienzo por la ontología. ¿Por qué la ontología habría de encontrar en el arte, más concretamente en la reflexión sobre el arte, su punto de partida?

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Me parece que a lo largo de la historia, las metafísicas y ontologías se han estructurado o han buscado estructurarse desde alguna parte de la existencia humana que se halle privilegiada en ese momento; ya sea desde alguna parte de la existencia humana o bien desde algún anhelo fundamental. Así, por ejemplo, es posible decir que la metafísica platónica se construye a contrapunto entre la facultad de conocimiento y el anhelo de inmortalidad.

No es mi intención hacer aquí un recuento de las metafísicas, sino buscar ciertas condiciones de emergencia de la ontología gadameriana, y dado que tales condiciones están inmersas en la historia, hacia allá habrá que voltear.

Tras la muerte de Dios y la crisis de la razón, la ontología no puede construirse más atendiendo a un principio trascendente o desde el eje de la razón en su acepción moderna. Las onto-teo-logías, en terminología heideggeriana, ceden su lugar a las ontologías, lo cual significa que la realidad o *lo que es* deja de ser pensado como *lo dado* para convertirse en *lo creado* por nosotros.

Ubico aquí dos grandes momentos: Hegel y Nietzsche. Y si reúno a estos dos pensadores es porque en ambas filosofías hay un afán por dar cuenta de *lo que es* en términos de creación, más allá del lugar radicalmente distinto que ocupa la razón en uno y otro.

Esta posición de pensar *lo que es* como creado provoca que en ambos el arte tenga un papel fundamental y que comience a operarse esa transformación según la cual la filosofía dejará cada vez más de pensar el arte desde categorías estéticas y desde la especificidad de las *bellas artes*, para pensarlo desde la ontología y desde la historia y como *poiésis*.

Concretamente en el caso de Nietzsche encontramos una ontología estética, y ello no sólo en *El nacimiento de la tragedia*, sino también en *Voluntad de poder*, donde la voluntad de poder queda caracterizada en una de sus acepciones como arte. Heidegger, en su lectura de Nietzsche, puso el acento en esto y hay que recordar la influencia del *Nietzsche* de Heidegger en Gadamer. La primera ontología de Heidegger, la de *Ser y tiempo*, obvia el problema del arte, al cual no abordará sino hasta "El origen de la obra de arte", conferencia que, por cierto, coincide en fechas con el inicio del curso de Heidegger sobre Nietzsche: 1936. La lectura que hace Gadamer de "El origen de la obra de arte"[1] me parece que arroja luz sobre el desarrollo de la hermenéutica en *Verdad y método*.

---

[1] Esta lectura consiste en la introducción escrita por Gadamer para el citado texto heideggeriano para la edición de Reclam y recopilado después bajo el título de "Die Wahrheit des Kunstwerks" en Hans-George Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. 3, *Neure Philosophie 1. Hegel, Husserl, Heidegger*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Taschenbuchausgabe, 1999.

Para Gadamer, la no inclusión del arte en *Ser y tiempo* provoca que todo modo de darse el ente esté circunscrito y reducido a la temporalidad del ser-ahí (*Da-sein*) y al estado-de-yecto (*Geworfenheit*), y esto abre al menos dos problemas: 1) que no todo ente cabe en la caracterización de lo a-la-mano (*Zuhandenheit*) y lo ante-los-ojos (*Vorhandenheit*) y 2) que todo se abra y se funde desde el ser-ahí. El giro de "El origen de la obra de arte" consistiría, según Gadamer, en hacer del arte, más concretamente del modo de ser del arte, la posibilidad de toda apertura, incluso de las aperturas en las que el ser-ahí está arrojado en cada caso. De ese modo, es como si "El origen de la obra de arte" se convirtiera en el primer momento, incluso en la condición de posibilidad, sobre la que posteriormente se ubicaría el segundo momento, a saber: la ontología de *Ser y tiempo*.

Gadamer inicia el proyecto hermenéutico desde tal horizonte, lo que implica no abrir la ontología desde el ser-ahí o desde la facticidad, temporalidad e historicidad de la existencia, sino desde un fenómeno más abarcante: la obra de arte. Esto significa que la existencia se da y se abre en su historicidad y temporalidad desde el modo de ser de la obra de arte que actúa como espejo del modo de ser del ser.

¿Qué encuentra Gadamer en la obra de arte y en la experiencia del arte para abrir desde ahí la ontología? También se podría preguntar, ¿qué tipo de ontología postula la hermenéutica para que ésta pueda fundarse desde el modo de ser de la obra de arte? Esta ontología no postula ninguna división entre mundo sensible e inteligible, entre fenómeno y noúmeno. La realidad no es independiente de la conciencia, aunque tampoco se trata de postular una conciencia fundante. La realidad aparece como lo creado por nosotros y nosotros no aparecemos como ningún sujeto fuerte del subjetivismo moderno. Se trata de pensar lo real no como la suma de objetos empíricamente constatables y al mismo tiempo se trata de no reducir lo real a la pretendida claridad de la conciencia, sino que lo real, aunque creado por nosotros, ha de sobrepasarnos y ha de sobrepasar la diafanidad del conocimiento filosófico y la explicación de corte cientificista. Para cumplir estos requisitos, parece que no hay mejor fenómeno para describir lo real que la obra de arte.

La obra de arte, caracterizada desde el juego, aparece en la hermenéutica gadameriana como aquello que le permite enfrentarse al subjetivismo moderno y como aquello irreductible al concepto. Pero no sólo eso, la obra es algo creado y conformado por nosotros, por el nosotros histórico, pero que no permanece simplemente ahí, no es idéntica a sí misma, sino que deviene y se transforma constantemente al estar inscrita en el flujo de la

historia efectual. Además, la obra es intrínsecamente plural y polisémica, inagotable e inabarcable por la comprensión y la interpretación, y éstos son rasgos que serán constitutivos del mundo. La obra, pues, se presenta como algo creado y creador. Hay aquí una duplicación de la *poiésis*, porque la obra es fruto de una determinada *poiésis* y es, a su vez, *poiética*.

Dado que una de las pretensiones de Gadamer es escapar del subjetivismo, su preguntar no se orienta hacia el cómo se produce la obra, sino hacia lo que ésta produce y crea. Si la obra es fundamentalmente *poiética,* hay que cuestionar qué crea y en calidad de qué, es decir, cuál es el estatuto ontológico de la obra y de lo creado por la obra, ya que, en última instancia, lo que este cuestionamiento trata de discernir es cuál es el estatuto de lo creado y de la creación, puesto que el mundo, la realidad, aparece como lo creado.

Es precisamente en este contexto donde entra en juego la categoría de mimesis. Gadamer ha caracterizado la mimesis como una *categoría estética universal* que permite dar cuenta del modo de ser de la obra de arte y de la relación de ésta con el mundo. Y esta última consideración es quizás la más importante, puesto que la estética de Gadamer está por entero orientada hacia la explicitación de la incidencia de la obra en el mundo y en el espectador, y probablemente no hay categoría más propicia para dar cuenta del efecto de la obra en el mundo y del efecto del mundo en la obra que la mimesis. Hay que agregar a esto un punto más: si la mimesis es la que permite dar cuenta de la relación obra-mundo, entonces es la que permite pensar la verdad del arte, porque sólo en la medida en que la obra se relacione con *lo que es*, incluso que predique algo sobre ello, se puede hablar de verdad del arte.

Si la obra quedara atrapada en el reino autónomo de lo estético y estuviera caracterizada como *ilusión*, entonces le sería propia una autorreferencialidad que no la haría ser más que un imaginado universo de ficción. Pero para Gadamer se trata de recuperar la verdad del arte y, por ende, de llevar a la obra hacia el mundo, más concretamente hacia el mundo histórico.

Podría pensarse, de primera instancia, que la recuperación de una categoría tal como la mimesis, precisamente lo que impide, o al menos dificulta, es repensar la verdad del arte, debido a que ha sido justo tal categoría la que a menudo ha permitido una devaluación ontológica y epistémica del arte, baste recordar para esto al Platón de *República* x. Desde tal horizonte, no es difícil comprender por qué algunos contemporáneos se asumen como antimiméticos o antirrepresentacionistas en su afán por pensar el arte y el discurso poético ya no en términos de devaluación o de copia de

la realidad. Por ello, no sorprenden sus diatribas contra la mimesis, por ejemplo, en el caso de Roland Barthes,[2] o contra los postulados gadamerianos, por ejemplo, en el caso de Hans Robert Jauss.[3] Sin embargo, en la mayor parte de los casos se trata de una comprensión demasiado limitada de la mimesis, tanto como de la idea de *mundo* o *realidad*.

Debido a esto hay que precisar cómo opera y de dónde procede la mimesis de la estética gadameriana.

El primer punto que habría que tratar es que cuando se habla de mimesis parece aceptarse tácitamente una precedencia y preexistencia del mundo con respecto a la obra, puesto que si ésta es mimesis, aquello que mimetiza tendría que precederle temporalmente. Esta presuposición se enfrentaría con el postulado de la función *poiética* del arte, ya que o bien la obra es fundación de un mundo, o bien es mimesis de un mundo.

Poiésis y mimesis parecen no coincidir, y su no coincidencia generaría que la obra fuera fundamentalmente creadora pero siempre desvinculada del mundo, de modo tal que lo creado no es más que ilusión que produce simplemente un placer estético que permanece como estado afectivo del espectador, o bien, la obra se vincula pero ya no como creadora, sino como actividad de segundo grado, que no hace más que reflejar y volver a presentar las circunstancias del mundo.

¿Cómo vincular la obra al mundo y conservar su función *poiética*? A esta pregunta intenta responder la ontología de la obra de arte que Gadamer desarrolla en *Verdad y método*, la cual se estructura a partir de la categoría de *Darstellung* o re-presentación. La re-presentación es la mimesis; Gadamer lo reconoce explícitamente[4] e incluso apuesta por una relectura de la mimesis más cercana a Aristóteles que a Platón, como lo haría posteriormente Paul Ricoeur, quien organiza desde la mimesis su propuesta en *La metáfora viva* y *Tiempo y narración*. Por supuesto que da que pensar el que las dos principales hermenéuticas del siglo xx analicen el fenómeno estético desde la misma categoría.

Pero más allá de esto, ¿por qué pensar la *Darstellung* como mimesis?, o, en todo caso, ¿por qué pensar la obra como *Darstellung*? En la estética

---

[2] *Cf.* Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural del relato", en Roland Barthes, Humberto Eco, Tzvetan Todorov *et al.*, *Análisis estructural del relato*. México, Ediciones Coyoacán, 2004.

[3] *Cf.* Hans Robert Jauss, "Literary History as a Challenge to Literary Theory", en *Toward an Aesthetic of Reception*. Minnesota, University of Minnesota Press, 1982.

[4] "el antiquísimo concepto de mimesis, con el cual se quería decir re-presentación (*Darstellung*)". Hans-George Gadamer, "Arte e imitación" en *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1998, p. 93.

de Gadamer, *Darstellung* se opone a otra categoría: *Nachahmung* o imitación. La obra no imita, sino que re-presenta. Imitación y re-presentación son por igual traducciones posibles de mimesis, mas en este contexto lo que importa dilucidar es qué mienta la re-presentación. Esta categoría es, desde mi punto de vista, la categoría principal de *Verdad y método,* ya que enlaza artes, lenguaje y ser.

Dentro de la estética, la re-presentación tiene diferentes acepciones que se van construyendo a lo largo del análisis y a las cuales hay que atender: la obra se representa a sí misma, es auto re-presentación, es también re-presentación para alguien, y finalmente es re-presentación de una verdad común, de un mundo o visión del mundo.

La re-presentación se despliega en tres ámbitos: la conformación interna de la obra, el efecto sobre el espectador y la vinculación con el mundo. Con respecto al primer ámbito hay que subrayar que el caracterizar la obra como auto re-presentación es lo que permite ganar una autonomía para la obra que se traduce en que el modo en como ésta se conforma y se estructura atiende a una lógica y teleología interna que se explica desde el tema de las *reglas del juego.* Todo juego opera desde reglas que sólo tienen validez y sentido al interior del juego mismo. Para la obra esto significa que no tiene que medirse y validarse con un supuesto *mundo exterior* que actuaría como parámetro de validación. La auto re-presentación todavía quiere decir algo más: aquello que la obra dice, los sentidos que abre y funda, sólo se representan en la obra, ésta hace ser algo que antes no estaba ahí y que desde ese momento es.

El segundo ámbito, el que alude al espectador, tiene cuando menos dos consecuencias fundamentales. La primera corresponde a la obra, la cual sólo es en su re-presentación, *i.e.*, sólo es en la medida en que es comprendida e interpretada; más aún, sólo es su interpretación y comprensión, su lectura y ejecución, pues la re-presentación no es distinta de la obra. Esto inserta a la obra en un diferir histórico que la hace ser distinta en cada caso al mismo tiempo que permanece siendo la misma obra.

Así, la obra no es sino su historia efectual y es en su historia efectual. De ese modo, la obra es lanzada al devenir del mundo histórico. La otra consecuencia de la inclusión del espectador como elemento esencial de la obra es la transformación que éste sufre tras y por la experiencia del arte: el encuentro con la obra no nos deja nunca inalterados, el mundo que la obra re-presenta abre la posibilidad de que el espectador se reconozca en ella, reconozca el *continuum* histórico, el poder de la tradición, la cual nos hace ser lo que históricamente hemos sido. Una vez más, la obra es lan-

zada hacia el mundo histórico, pues permite que el espectador se haga cargo de su estar inscrito siempre en tradiciones.

La relación entre la obra y la tradición, entre la obra y el mundo histórico, se patentiza desde el tercer ámbito de la re-presentación: la obra es re-presentación de una verdad común, de una visión del mundo. Si el espectador puede reconocerse en la obra, recocer ahí algo de su ser es porque la obra abre y funda sentidos que surgen y se insertan en las visiones históricas del mundo, esto es, nos sabemos en la obra porque la obra nos dice, y si ésta puede decirnos en cada caso y más allá de la distancia histórica es porque ésta es mimesis de la humana existencia y del mundo humano. Una mimesis que no es transcripción sino transformación del mundo, transformación que se ejecuta a partir de las redes de sentido que la obra genera, las cuales constituyen literalmente un *incremento de ser* (*Zuwachs an Sein*).

¿Cómo podría, el ser, ser incrementado al ser representado-mimetizado en y por la obra? ¿Y esto puede ser pensado al revés, es decir, si la obra produce un incremento de ser, el ser produce también un incremento de la obra? En todo caso, la relación entre la obra y el ser que se da por el *incremento de ser* depende de la mimesis, lo cual conduciría a afirmar que la obra es re-presentación o mimesis del ser. Pero, ¿puede el ser ser mimetizado? ¿De qué clase de mimesis se trataría? De una mimesis *poiética*, que al representar crea.

Además, en esta relación mimética, mimetizado y mimetizante son de la misma naturaleza, y eso le da a esta mimesis una tonalidad muy específica. Para comprender la especificidad de tal relación mimética hay que ir al *dictum* gadameriano según el cual *el ser que puede ser comprendido es lenguaje*. Frente a las recientes interpretaciones de J. Grondin[5] y R. Rorty[6] que ven aquí una sentencia sobre la lingüisticidad de la comprensión, yo me oriento a interpretarla como una tesis ontológica sobre la lingüisticidad del ser, puesto que: "el ser es *lenguaje, esto es, re-presentarse*".[7] En esta afirmación encontramos reunidos al ser, al lenguaje y a la re-presentación,

---

[5] *Cf.* Jean Grondin, "Was heißt 'Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache'?", en *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zur Hermeneutik*. Stuttgart, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

[6] *Cf.* Richard Rorty, "Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache", en Rüdiger Bubner, Erwin Teufel, Richard Rorty *et al.*, *"Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache". Hommage an Hans-Georg Gadamer*. Francfort del Meno, Suhrkamp, 2001.

[7] H.-G. Gadamer, *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1996, p. 581.

lo que me lleva a suponer que la ontología hermenéutica gira toda ella en torno a la mimesis.

¿En qué sentido la obra de arte, el ser y el lenguaje son mimesis? Todavía más, ¿mimesis de qué? Esta última pregunta parece justificarse si sostuviéramos que hablar de mimesis es postular una relación de precedencia entre lo mimetizado y lo mimetizante, así podríamos preguntar ¿de qué son mimesis el ser y el lenguaje? ¿Qué es lo mimetizado, qué les precede? Hablar de mimesis ¿nos llevaría, en este sentido, a afirmar con Ricoeur que algo tiene que existir para que algo pueda ser representado, esto es, llevado al lenguaje? Desde ahí podríamos afirmar sin más que el mundo *es* y el lenguaje lo representa, pero "*La relación fundamental de lenguaje y mundo no significa por tanto que el mundo se haga objeto del lenguaje*",[8] y "el lenguaje no afirma a su vez una existencia autónoma frente al mundo que habla a través de él".[9]

El lenguaje, al igual que la obra de arte, es mimesis de sí mismo, *i.e.*, auto re-presentación, mas se trata de una re-presentación tal que en ella se representa el mundo, y es re-presentación para alguien en el sentido de que nos liga y nos vincula a los unos y a los otros, y a nosotros con lo que históricamente hemos sido.

Si todo lo que es se da en una apertura lingüística del ser y si el lenguaje se mimetiza a sí mismo, ¿cómo hablar entonces de mimetizado y mimetizante? Se trata precisamente de una mimesis en la que la precedencia no existe, y por ende, tampoco la preeminencia de lo mimetizado sobre lo mimetizante, es una mimesis que no conoce original y copia, que no sabe de devaluaciones ontológicas y epistémicas, sino de relaciones del lenguaje, de creaciones y transformaciones de redes de sentido que hacen de este mundo un mundo humano. Es una mimesis que se da como lenguaje y en el lenguaje, y en la que nada escapa del lenguaje.

Esta mimesis sorprendentemente se deja decir con toda claridad a partir de una caracterización que hace Derrida:

> Estamos ante una mímica que no imita nada, ante, si se puede decir, un doble que no redobla a ningún simple, que nada previene, nada que no sea ya en todo caso un doble. Ninguna referencia simple. Por eso es por lo que la operación del mimo hace alusión, pero alusión a nada, alusión sin romper la luna del espejo, sin más allá del espejo. [...] En ese *speculum* sin realidad, en ese espejo de espejo, hay ciertamente una diferencia, una

[8] *Ibid.*, p. 539.
[9] *Ibid.*, p. 531.

diada, puesto que hay mimo y fantasma. Pero es una diferencia sin referencia, o más bien una referencia sin referente, sin unidad primera o última, fantasma que no es el fantasma de ninguna carne, errante, sin pasado, sin muerte, sin nacimiento ni presencia.[10]

La mimesis no imita nada porque no hay nada que pudiera imitar, nada le precede, no tiene que medirse ni adecuarse con nada. No es más que mimesis de sí misma, no es más que auto re-presentación, puro juego del lenguaje que se consume y se consuma a sí mismo. Juego del lenguaje, movimiento del vaivén, del juego que va y viene entre los polos de imitado e imitante que difieren entre sí. Mas en este juego "se inscribe una diferencia (pura e impura) sin polos decidibles, sin términos independientes e irreversibles".[11]

No es más que el movimiento del juego, la mimesis es ese movimiento que al moverse crea y genera su otro, lo que difiere, para reencontrarse después ahí, por eso la hermenéutica de Gadamer se asume como especulativa, como puro juego de espejos, de reflejos en la que nada escapa de la luna del espejo. Y si nada escapa es porque no se trata ya de una onto-teo-logía, sino de una ontología que se funda desde el poder *poiético* del lenguaje, lenguaje creador del mundo y de nuestra existencia, lenguaje creado por el mundo y por nuestra existencia.

El lenguaje necesita postularse y comprenderse desde la mimesis para quedarnos con los dos polos —mimetizado y mimetizante— que muestren la tensión, que eviten la disolución de todo en la identidad, en la mismidad.

Si no hay simultáneamente identidad y diferencia, entonces no hay juego posible, porque no hay polos entre los que se ejecute el movimiento del vaivén, no hay oscilación, sino una estaticidad, quizás hegeliana, en la que la consumación del espíritu absoluto ya no permite diferencias, pero, para Gadamer, *ser histórico quiere decir no agotarse nunca en el saberse*. El movimiento del lenguaje tiene que producir (crear y descubrir) su otro, para enfrentarse a él, esto es, tiene que generar constantemente la diferencia, mas sin olvidar que no se trata de una diferencia absoluta (nouménica), sino de un juego (del lenguaje) y un experimento (Nietzsche) que constituye precisamente la vida del lenguaje, entre ocultamiento y desocultamiento, un eterno retorno, una circularidad que juega a abrir la realidad, que juega a presentar visiones del mundo, las cuales se abren y se fundan desde el lenguaje que es *poiético* y justo por eso mimético. La obra de arte como mimesis se revela así como el modo de ser del ser en el juego del lenguaje.

---

[10] Jacques Derrida, "La doble sesión", en *La diseminación*. Madrid, Espiral, 1997, p. 312.
[11] *Ibid.*, p. 318.

Por esto, es posible sostener que la hermenéutica gadameriana en tanto ontología está fundada y sustentada en la estética, ya que es la reflexión sobre el modo de ser del arte en términos de mimesis lo que permite pensar el modo de darse el ser como *poiésis* del lenguaje, que con cada creación crea su otro para reencontrarse en él, y justo en eso consiste la experiencia del arte. Con todo esto, Gadamer no sólo recupera la verdad del arte negada históricamente por la filosofía, sino que además hace de esta verdad un modelo de la verdad propia de la hermenéutica, desde la que se configura otra experiencia del ser.

EL ARTE COMO SÍMBOLO EN GADAMER, LA UNIVERSALIDAD POÉTICA

MAURICIO BEUCHOT*

INTRODUCCIÓN

En estas líneas deseo explorar un poco lo que entiende Gadamer al decir que la obra de arte es un símbolo, que tiene un carácter simbólico, que tiene simbolicidad. Eso es tanto como decir que la belleza es simbolicidad, que la belleza es lo que hace de la obra de arte un símbolo. Y eso no deja de ser bastante extraño y hermético, sobre todo en la actualidad. No parece decir mucho, y más bien parece dejarnos sumidos en el misterio, para que la noción de arte o de obra artística se nos quede en la bruma y sigamos sin bases teóricas para poder distinguir una obra de arte de un engaño.

Lo aplicaré sobre todo a la poesía, ya que me interesa ver su conexión con la filosofía. Y aquí Gadamer parece coincidir con Aristóteles en que la poesía se parece a la filosofía en que proporciona cierta universalidad, aunque distinta, diferente. Recordemos que, en la *Poética*, Aristóteles decía que la poesía era más filosófica que la historia, porque la historia versa sobre lo particular y la poesía sobre lo universal. Eso no deja de ser oscuro y hasta discutible, pero creo que Gadamer nos ayuda a entenderlo.

EL SÍMBOLO

En seguimiento de su maestro Heidegger, quien había dicho que la obra de arte es una alegoría, un símbolo,[1] pero con varias diferencias respecto

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

[1] Martín Heidegger, "El origen de la obra de arte", en *Arte y poesía*. México, FCE, 1958, pp. 40-41: "La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. Juntar se dice en griego *symbállein*. La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve desde hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte".

de él, Gadamer recalca la simbolicidad de la obra de arte, el carácter simbólico de lo bello. Esto se ve en *Verdad y método* (1960), pero, sobre todo, en *La actualidad de lo bello* (1975).

En *Verdad y método*, Gadamer construye una ontología de la obra de arte. Recoge el problema que había tratado Heidegger, acerca de la verdad de la obra de arte.[2] Para Gadamer, la obra de arte tiene verdad de una manera propia, independientemente de su representatividad. Pero también tiene alguna representatividad en la línea aristotélica de la *mímesis*.

La verdad de la obra de arte es una verdad dada como parte del acontecimiento universal, con una historicidad determinada, ésa es su finitud. Es el carácter histórico que Kierkegaard daba a la existencia estética. Por eso es eminentemente susceptible de interpretación, es un objeto hermenéutico. Tanto el artista como el receptor, sea consumidor o intérprete, ejercen la hermenéutica respecto del objeto. Pero la obra de arte se presenta como un juego, según decía ya Schlegel,[3] y esto tanto para el que la crea como para el que la recibe; no en balde en algunos idiomas ejecutar es jugar (como en inglés: *to play*). La obra de arte, como el juego, es autorepresentación; no es la representación exacta de alguna cosa, tiene más de manifestación casi arbitraria. No tiene sentido el problema de la relación de la obra de arte con la realidad, pues la obra de arte se presenta a sí misma como una realidad nueva y diferente, es captada y gozada como realidad.

Pero Gadamer tampoco se queda en la obra de arte como mero juego caprichoso, según quiso hacerlo la estética del genio, en contra de la estética de la representación. Algo recupera de la representación, precisamente a través de la noción de mimesis, de Aristóteles, la cual no es copia y reproducción de la realidad, sino transposición de la realidad misma en su verdad: "Lo que representa el actor y lo que reconoce el espectador son las formas y la acción misma, tal como estaban en la intención del poeta. Tenemos pues, aquí una *doble mimesis*: representa el poeta y representa el actor. Pero precisamente esta doble mimesis es *una*: lo que gana existencia en una y en otra es lo mismo".[4] El juego es representación de alguien para alguien, por eso vuelve su naturaleza interpretativa, revela de nuevo su ontología hermenéutica. Tiene que ser interpretada porque revela el contexto histórico del artista y requiere el contexto histórico del receptor, para que pueda darse un convenio entre ambos. Tanto el artista como la

---

[2] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 137-138.

[3] *Ibid.*, p. 148.

[4] *Ibid.*, p. 162.

obra y el intérprete pertenecen a una tradición, y el juego es el modelo de su relación con ésta. Así, la obra de arte, como el juego, es un modo de pertenecer a la historia y al ser.

Aquí, en la hermenéutica de Gadamer, el ser se da en el lenguaje, por ello el lenguaje es como el horizonte donde se da la obra de arte.[5] Sólo puede ser captada como lenguaje. El lenguaje es el que revela la historicidad, porque manifiesta la tradición a la que se pertenece, y con la que se dialoga, y también es el que revela el ser, pues es la condición de posibilidad para comprenderlo.

En su otro texto, *La actualidad de lo bello*, Gadamer plantea explícitamente la simbolicidad de la obra de arte. Allí considera tres conceptos en relación con la estética: el juego, que ya había expuesto en *Verdad y método*; el símbolo, "esto es, la posibilidad de reconocernos a nosotros mismos",[6] y la fiesta, que es donde se recupera la comunicación de todos con todos. En cuanto a la utilización de Gadamer de la idea de juego, ya sabemos lo que él piensa: es autotélica o con finalidad en sí misma, no en otra cosa, al igual que es autorrepresentación, no representación propiamente dicha, en la línea de Heidegger. También la idea de símbolo, en relación con la obra de arte, hemos visto que tiene orígenes heideggerianos, pero en Gadamer adquiere nuevos matices.

Lo simbólico es una expresión que, para el arte, habían acuñado Goethe y Schiller. ¿Qué es un símbolo? Gadamer responde según el significado griego original: "Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido".[7] Así, la obra de arte es símbolo o simbólica porque nos remite a algo más; es decir, no a su significado inmediato, sino a un significado distinto, pero es algo que se podría significar de manera inmediata. Es, por así decir, una significación de segundo orden. Esto lo hace también algo que ya hemos visto en Heidegger: la alegoría. En ella se dice de modo diferente algo, que también se puede decir de modo directo. Pero la alegoría es un tanto fría y remota.

> En cambio, el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que ese individual, ese particular, se representa como fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementaría en un todo nuestro propio fragmento vital.[8]

---

[5] *Ibid.*, pp. 526 y ss.
[6] H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1998, p. 45.
[7] *Ibid.*, p. 84.
[8] *Ibid.*, p. 85.

Es una reintegración en el todo, es una acción icónica o de iconicidad: el fragmento cobra sentido en el todo: "en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad de un mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia".[9] No es que comprendamos la totalidad, pero la vemos de manera cercana, por lo menos se atisba. Pero esto nos hace ver que lo simbólico del arte

> descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En su insustituibilidad, la obra de arte no es un mero portador de sentido, como si ese sentido pudiera haberse cargado igualmente sobre otros portadores. Antes bien, el sentido de la obra estriba en que ella está ahí.[10]

Pero, así como hay en la obra de arte un aspecto de desocultamiento, hay otro de ocultamiento, debido precisamente a la finitud humana, a la gran facticidad que no revela todo su contenido ni su significado.

En la línea de Goethe y Schiller, Gadamer dice que lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace presente. Es el sentido más propio de representar. Es el sentido del sacramento. (No en balde, Gadamer usa como ejemplo la presencia de Cristo en el pan y el vino.) Esto es lo que hace que la obra de arte sea *un crecimiento en el ser*. Por eso es irrepetible, aun en la época de su reproducibilidad técnica, que tanto cuestionó a Walter Benjamin. Un disco es una reproducción pero no una representación; si se me pierde compro otro, o puedo preferir otro que tenga una técnica mejor. Pero lo artístico es la representación. Por eso Gadamer vuelve a la noción de mimesis, pero dice que debe ser bien entendida: no es meramente copiar algo, es llevar algo a su representación, de modo que esté allí, de veras presente.

> La representación simbólica que el arte realiza no precisa de ninguna dependencia determinada de cosas previamente dadas. Justamente en esto estriba el carácter especial de arte por el cual lo que accede a su representación, sea pobre o rico en connotaciones, o incluso si no tiene ninguna, nos mueve a demorarnos en él y a asentir a él como en un re-conocimiento.[11]

Aquí está la paradoja de lo simbólico: refiere a algo, pero detenta ese algo a lo que refiere; lo muestra en sí mismo, lo hace presente, no solamente lo representa. Así, la simbolicidad del arte embona con el juego y su carácter de autorrepresentación. Esto disminuye y desaparece su posible alegori-

---

[9] *Ibid.*, p. 86.
[10] *Ibid.*, p. 87.
[11] *Ibid.*, pp. 93-94.

cidad: "En la representación que es una obra de arte, no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que tenga que decir".[12] Eso mismo es lo que hace que el arte pueda reunir en fiesta, en una comunicación profunda entre las personas. Pero vemos aquí que Gadamer parece minimizar o hasta desaparecer la alegoricidad del arte que sostenía Heidegger, y suplirla por la simbolicidad.

Así, pues, en Gadamer se da la presencia de lo simbólico en la obra de arte, en la belleza misma, en el acontecimiento estético. Incluso, más que alegoría, hay símbolo. Es una simbolicidad la que se da en el arte, la que hace que se distinga de cualquier otro tipo de obra, como utensilio técnico u otra cosa. Esa especie de sacramento que es la obra de arte, que hace presente lo mismo que representa, que entrega aquello mismo a lo que remite, conduce a algo ya conocido, nos lleva a algo que era un viejo conocido, un antiguo conocido, que es el *Ser*, que es la profundidad de la realidad, en sus capas más hondas.

EL TODO EN LA PARTE, LO UNIVERSAL EN LO PARTICULAR O EL TEXTO EN EL CONTEXTO

Gadamer corrobora esto al decir que la metafísica y la poesía tienen algo en común, a saber, la especulación: "La enunciación poética es especulativa, porque no copia una realidad que ya es, no reproduce el aspecto de la especie en el orden de la esencia, sino que representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética".[13] Puede llamar la atención el que se llame especulativa a la poesía, pero lo es justamente por la extraña universalización tan grande que alcanza con sus propias fuerzas y, todavía más, nos llama a darle seguimiento y completud en la metafísica.

En Gadamer se alían la metafísica de la luz y la metafísica del Verbo, esto es, del Verbo como luz, del lenguaje como revelador del ser. Y esta doctrina platónica de la belleza "acompaña a la historia de la metafísica aristotélico-escolástica como una especie de corriente subterránea, y que emerge de vez en cuando, como ocurre en la mística neoplatónica y cristiana y en el espiritualismo filosófico y teológico".[14] Es la idea del origen del ser como

---

12 *Ibid.*, p. 96.

13 H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 563.

14 *Ibid.*, pp. 580-581.

logos. Y del *logos* como forma. Es la idea de esplendor de la forma. Ella es lo que, visto, agrada; pero también es lo que muestra el ser. Muestra al ser agradando, lo vuelve significativo, humano.

Según insiste Gadamer —aunque no con estas palabras—, la poesía, aun en su metaforicidad, tiene una fuerza metonímica que hace pasar a la universalización. Ejerce una función simbólica de hacer pasar de lo sensible a lo conceptual, de lo concreto a lo abstracto, de lo particular a lo universal. Es la fuerza de su iconicidad, como diría Peirce, es su capacidad de abducción, de llegar a lo universal partiendo de lo individual. Así, comentando al poeta Stefan George, dice el hermeneuta Hans-Georg Gadamer:

> El Yo poético no es, como se suele creer, el Yo del poeta, sino, casi siempre, ese Yo común de cada uno de nosotros. Ni siquiera los intérpretes de George, por no hablar de los de Hölderlin o Rilke, parecen prestar la debida atención a la ambivalencia que se esconde en el poeta que dice Yo, y deberían escuchar mejor al propio George, ya que en ninguna parte *como en este libro (somos) tú y yo la misma alma*. Realmente *Das Jahre der Seele* tiene ese rasgo especial: en ninguna otra parte como en ese libro son el Yo y el Tú la misma alma. De ahí se desprende también que, para el poeta, en todos sus libros Yo y Tú son la misma cosa, y es eso lo que se ha de buscar en los versos en que el poeta habla del poeta.[15]

Lo que dice el poeta es tan icónico, que abarca como en un modelo o icono o análogo todo lo referente a los demás, abarca a todos, como en un universal modélico, en un universal ejemplar. Más bien se trata, según el propio Gadamer en su obra *Poema y diálogo*, como de un diálogo que se entabla entre el autor y el lector, y es ese diálogo el que hace encontrar la correspondencia, el acuerdo, con lo cual se logra la universalidad.[16] Es esa capacidad de resonancia, de un diálogo llevado a lo explícito desde lo más hondo del alma, lo que hace que el poeta encuentre repercusión en los demás, en todos: *en ti, en mí, en la propia alma*. Ésta es la universalidad poética, previa si se quiere, a la ontológica, pero preparatoria a ella, más aún, la lleva larvada en sí misma, de una manera que no encontramos siquiera en los estudios científicos. Es como una especie de antropología que nos prepara para el nivel ontológico, y que nos ayuda a hacerlo significativo; al remitirse a ella, al fundarse en ella y regresar a ella, la ontología o metafísica encuentra en la poesía una tierra de cultivo nada desdeñable.

---

[15] H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1993, p. 51.
[16] *Ibid.*, pp. 58-59.

POESÍA Y UNIVERSALIDAD

Gadamer nos aclara así, aquello que decía Aristóteles: que la poesía es más filosófica que la historia.[17] Quiere esto decir que la poesía es más metafísica que la historia, porque la historia describe o narra lo particular contenido en lo universal, y la poesía señala lo universal en lo particular, pues utiliza de tal manera lo particular, que lo hace también mostrar lo universal. La historia dice lo singular, individuos y acontecimientos, y la poesía dice lo universal, aun en lo particular o singular que expresa. La poesía tiene la capacidad de apresar en el individuo lo universal, en la parte el todo, en el instante la eternidad. Allí muestra una metonimicidad que surge de su propia metaforicidad, es algo que tiene también de iconicidad. El icono es el signo que, visto el fragmento, nos remite al todo. Mejor aún: en el fragmento nos muestra la totalidad. Y eso es lo que hace la poesía. De manera más radical, en lo mismo fragmentario, en lo mismo concreto e individual, lo universal ha resplandecido. Cuando el poema habla de un personaje, de un acontecimiento, de una experiencia o pensamiento, que son individuales, a veces los vuelve universales, les señala y resalta su aspecto universal, su aspecto válido para todos. Como en un espejo. Lo universal está implícito o tácito (*i.e.* callado) en lo mismo singular, y la poesía lo subraya, lo destaca, lo muestra, lo explicita. Hay que escucharlo. Paradójicamente, el poema hace universal a lo particular, hace universal la historia. Es lo que da universalidad a la historicidad. Es lo que da permanencia a lo vivo en el tiempo: hace que no muera.

Si presionamos el *dictum* de Aristóteles, el poeta trasciende la historicidad porque hace de lo histórico y singular algo universal y eterno. Lo detiene en el tiempo, le da un carácter de eternidad. Así, el poeta, al hacer universal lo histórico, eterno lo temporal, es el que en verdad apunta al metafísico, que trata de fijar el tiempo en el ser, y que, en el fondo, integra ser en el tiempo, como quería Heidegger; esto es, acuerda y concuerda tiempo y ser. La poesía es la que integra el tiempo al ser, y el ser al tiempo, mas para darle vida, para rescatar, no para disminuir, lo universal y transhistórico o meta-histórico que se halla en él. Incluso, el poeta ayuda al filósofo cuando necesita hacer ética, pues rescata de la historia el mal que ha sido hecho.

Esto es lo que reconoce Heidegger cuando, comentando la sentencia de Hölderlin que dice "Mas lo permanente es fundación de los poetas", aclara que es lo más profundo del pensar, por ser lo más original. Y más

---

[17] Aristóteles, *Poética*. Berlín, Walter de Gruyter, 1960, cap. 9, 1451a 35-b10.

adelante, explica: "Poesía es fundamento y soporte de la Historia y por tanto no es tampoco una manifestación cultural y menos aún *expresión* del *alma de una cultura*".[18] Con ello indica algo muy semejante a lo de Aristóteles: la poesía es más metafísica que la historia, porque es más universal. Porque nos revela el todo en el fragmento.

Conclusión

Gadamer nos lleva, así, a lo universal a partir de lo particular de la obra de arte; más apropiadamente, a partir del poema. Hay, con ello, una especie de universalidad poética, como los universales poéticos de los que hablaba Gianbattista Vico en *La ciencia nueva*, conceptos universales de las diferentes culturas, que se captaban más con la imaginación, pero que podían acceder al intelecto, a la razón Lo poético da material para que lo elabore la razón, para que pueda alcanzar el nivel filosófico, incluso ontológico.

Tal vez en esa capacidad misteriosa de universalizar tiene la obra de arte su carácter de símbolo, su simbolicidad, ya que el símbolo es lo que nos conecta, como decía Kant en la *Crítica del juicio*, desde lo empírico con lo trascendental, desde el fenómeno con el noúmeno. Ahora que estamos tan a falta de universalización, encontramos una fuente distinta de universalidad: lo poético. La filosofía puede nutrirse de la poesía. Es algo que solemos olvidar, y que los genios como Gadamer nos recuerdan.

---

[18] M. Heidegger, *Hoelderling y la esencia de la poesía*. México, Séneca, 1944, pp. 33 y 36.

POESÍA Y POÉTICA EN GADAMER

ANÍBAL RODRÍGUEZ SILVA*

Leer es interpretar, y la interpretación no es otra cosa que la ejecución articulada de la lectura.

H. G. GADAMER

I

El propósito de esta ponencia consiste en revisar los aportes que para la crítica literaria de principios del siglo XXI tiene la hermenéutica desarrollada por Hans Georg Gadamer, más allá de lo señalado por la teoría de la recepción y sus principales autores: Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Partiremos de la siguiente pregunta: ¿En qué momento aparece la reflexión en Gadamer sobre el tema de lo literario y qué lugar ocupa en el marco de la tarea hermenéutica? Como lo afirma Jean Grondin, el tema es apenas esbozado en el libro programático *Verdad y método* (1960); al respecto afirma: "El tema de la obra literaria artística se estudia de una manera sumamente modesta: ¡en cuatro páginas escasas! Teniendo en cuenta la obra total de Gadamer y las numerosas inspiraciones, se trata de una gran injusticia".[1]

Para el biógrafo de Gadamer, sólo a partir de lo recogido y publicado en los tomos 8 y 9 de las obras completas se hace justicia a tan importante problemática. Un texto de 1961 puede darnos alguna pista sobre el desarrollo del tema y su vital importancia en los ulteriores trabajos del autor. Se trata de la conferencia dictada en el verano de ese año que lleva por título: "Poetizar e interpretar (Dichten und deunten)". Consideramos que la tesis central propuesta en la conferencia tendrá un punto culminante en los trabajos de la década de los ochentas, podrían ser el germen de la famosa conferencia que abrió la discusión Gadamer-Derrida, y, que se conoce con el título de "Texto e interpretación" o de un artículo muy importante para

* Universidad de los Andes, Venezuela.

1 Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*. Barcelona, Herder, 2003, p. 89.

lo que los estudiosos del maestro alemán han llamado el segundo Gadamer, nos referimos a "El texto eminente y su verdad". Efectivamente, cómo lo intentaremos mostrar, la reflexión en torno a la literatura y en la tarea hermenéutica la podríamos ubicar en los inicios de la década de los sesentas muy cercano a la aparición del libro fundamental de Gadamer.

El título de la conferencia en cuestión es lo bastante sugerente dentro del programa hermenéutico gadameriano, la relación entre el poetizar y el interpretar, existe un vínculo entre estas tareas: "Ambos se consuman en el medio del lenguaje".[2] Y es el tema del lenguaje el que hará la diferencia entre la conferencia de 1961 y los artículos de los ochentas. Observamos un Gadamer que aún no ha radicalizado su concepción de lenguaje poético. Pareciera que el lenguaje poético se encuentra en un mismo lugar frente al lenguaje de uso ordinario y el de la ciencia. No obstante, y aunque planteado sin mucha contundencia, la tesis fundamental sobre el lenguaje poético se encuentra esbozada aquí. La tesis es la siguiente: el lenguaje poético es el lenguaje privilegiado de la experiencia hermenéutica, mientras el lenguaje de uso corriente y el de la ciencia se agotan en su función comunicativa y referencial, "la palabra poética, por el contrario, se manifiesta ella misma en su mostrar, quedándose, por así decirlo, plantada. La una es como una moneda de calderilla, que se toma y se da en lugar de otra cosa; la otra, la palabra poética, es como el oro mismo".[3]

Precisamente es éste el vínculo entre el poetizar y el interpretar. ¿Qué significa interpretar? ¿Qué significa poetizar? La respuesta la encuentra en el origen filológico y semántico de ambas palabras. Por poetizar entiende su sentido más amplio, Dichtung es *poiesis*, que en alemán es creación. En la palabra poética se consuma de manera patente la creación. Mientras que en las otras artes, pensemos en la escultura, el autor necesita de un material: la piedra; es decir, todo arte requiere de un material para dar forma a su creación. En la palabra poética, la creación surge como de la nada. "La poesía parece existir únicamente en el hálito del lenguaje y el milagro de la memoria", nos dirá casi veinte años después.

Ahora bien, ¿qué significa interpretar?: "Originalmente, la palabra alemana para interpretar, *deuten*, significa señalar en una dirección. Lo importante es que todo interpretar no señala hacia un objetivo, sino solamente en una dirección, es decir, hacia un espacio abierto que puede rellenarse de modos diversos".[4]

---

[2] Hans-Georg Gadamer, "Poetizar e interpretar", en *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996, p. 74.

[3] *Ibid.*, p. 73.

[4] *Ibid.*, p. 74.

Se hace evidente la relación entre el poetizar y el interpretar. La poesía es una forma de interpelar al mundo, abre preguntas, señala una dirección. A su vez, la interpretación, es pues una forma de lectura cuyas respuestas son nuevas preguntas. Nos abre un horizonte. "Todo interpretar de la palabra poética interpreta sólo lo que la poesía misma ya interpreta".[5] Tanto la labor del poeta como la del intérprete es una labor creadora, pareciera decirnos el autor. Lo que nos interesa resaltar es que encontramos, en la conferencia "Poetizar e interpretar", los fundamentos de una de las tesis más importantes del segundo Gadamer: la hermenéutica del autor concluye en una teoría de la lectura.

II

Ésta es una tesis fuerte en el programa hermenéutico de Gadamer. ¿Cuál es el objetivo de la propuesta? Recordemos que Gadamer, para explicar la experiencia del arte, ha partido de una tesis heideggeriana; vivimos una época de penuria, dicha época se inicia en el momento de la aparición de la *conciencia estética*. Es decir, en el momento del nacimiento de la estética en el cual se pregunta por el valor cognitivo del arte.

La crítica del arte y la literaria del siglo xx se han sostenido sobre el principio cognitivo de la interpretación artística. Toda interpretación artística adquiere su valor de verdad en relación con la aplicación del método científico, recordemos la sociología de la literatura o el estructuralismo que copó buena parte de la escena académica de las últimas décadas. Para no nombrar todos los ismos que la academia ha utilizado para la interpretación de la obra de arte y del texto literario en particular.

La pregunta es: ¿cómo hacer para recuperar el momento de la no-distinción estética? La respuesta creemos encontrarla en las tesis del segundo Gadamer, en trabajos como "Texto e interpretación" o *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, libro en el que estudia la poesía de Paul Celan, y es allí cuando postula en forma potente la teoría de la lectura. Cuáles son los fundamentos de dicha teoría, en el carácter especulativo y dialógico del lenguaje. La lectura es un acto de alteridad en el cual se establece una relación entre un tú y un yo. El texto es para el intérprete una especie de tú desde el cual emerge una serie de preguntas que requiere, exige, nos pide respuesta. Volvamos a nuestra pregunta inicial. ¿Qué significa poetizar?; existe un tránsito

---

[5] *Ibid.*, p. 7.

que va de desde la *poíesis* hasta el poema. Por *poíesis* hemos definido su sentido más amplio: creación.

Por obra entiende precisamente el tránsito que va de la *poíesis* al poema. Pero una obra no es algo acabado, una obra es un *ergon*, una transformación en construcción. El autor sugiere que en vez de obra denominemos transformación en construcción (Gebilde). Como bien la señaló en su tiempo Paul de Man, Gadamer es uno de los últimos herederos de la estética de Hegel al basar su principio estético sobre la noción de Símbolo. Para Gadamer lo que identifica plenamente la noción de obra de arte en la hermenéutica es el símbolo en el sentido hegeliano. Por una parte, el símbolo es como las monedas de oro, su valor no es estar por otra cosa, ser referencia, sino que se expone. A su vez, el símbolo es un fragmento de ser que anda en búsqueda de su totalidad, y en este momento, en el cual se establece la relación entre la obra y el lector. Una obra no es tal sino en relación con un lector. Toda interpretación es ya lectura.

La palabra poética es especulativa e implica una experiencia hermenéutica, esto es, constituye el centro de la preocupación hermenéutica, pues su sentido no se agota en la comprensión, sino que siempre queda abierto para nuevas interpretaciones. Un enunciado poético es especulativo pues él nos invita a demorarnos Demorarnos en el texto significa que la lectura atenta y minuciosa del texto no se agota en la interpretación, y es esto el eje de toda labor hermenéutica, un volver sobre el texto, un no agotar el texto, sino demorarnos una y otra vez. Gadamer entiende por lectura demorada la necesidad que tiene todo lector por volver a un texto, porque el texto dejó una serie de preguntas abiertas y el lector se mueve a buscar respuestas. Volver sobre el texto leído y encontrar nuevas respuestas. El ejemplo paradigmático es un poema, éste no se agota en una primera lectura como si de él pudiéramos obtener información; el poema siempre nos interpela de manera diferente; es por ello que siempre volvemos a él. Es a este fenómeno de ir sobre las nuevas interpelaciones que el poema nos ofrece, al que Gadamer llama lectura demorada. Recordemos nuevamente la cercanía que Gadamer ha establecido entre los vocablos *poíesis* y poesía: La *poíesis* es la creación de algo, donde antes no había nada, por intermedio de la poesía. Esto es concebir al lenguaje como acontecimiento. La palabra poética funda nuevos mundos a partir de la interpretación, toda interpretación es siempre nueva, se trata de un acto de creación, de *poíesis*, en la cual lo expresado no es la simple trasmisión de lo que dice el texto, sino una creación del lector en la cual se debe dejar hablar al texto.

Ahora bien, ¿qué significa leer?, por lectura entiende nuestro autor una suerte de relleno que introduce el lector. De esta manera, toda lectura cum-

plimenta un sentido de *perfección relativa*. Toda interpretación es pues una creación. Volvamos nuevamente hasta Gadamer: la palabra poética es especulativa puesto que quien escribe utiliza las palabras comunes y corrientes, sin embargo, por la fuerza poiética del decir, "dan expresión a lo que nunca se ha dicho ni se volverá a decir".[6] Para Gadamer, leer implica un proceso de *relleno*. Un texto no es una cosa acabada y definitiva, sino que es un *ergon* que se complementa con la lectura. El fenómeno de la lectura, nos recuerda el autor, es también cosecha, recolección de la cosecha. Tenemos, entonces, que la lectura no es la labor de un intérprete *neutral* frente a un objeto pasivo. La lectura es un intercambio en donde el tú se lee como yo y el yo se transforma en tú. Es pues una actividad participativa entre un yo y un tú en el cual se conforma la obra (*Gebilde*). En el artículo "Sobre la lectura de edificios y cuadros", el autor afina aún más la noción de lectura:

En verdad, es éste un enfrentamiento, un intercambio de participación. Como en cualquier diálogo, el otro es siempre un oyente amable y atento, de tal modo que el horizonte de expectativas con el que me escucha, intercepta y co-modifica, por así decirlo, mi propia intención de sentido.[7]

---

[6] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 561.

[7] H.-G. Gadamer, "Sobre la lectura de edificios y cuadros", en *Estética y hermenéutica*, p. 264.

GADAMER: EL SUJETO DE LA HERMENÉUTICA Y *LA MUERTE DEL AUTOR*

FEDERICO ÁLVAREZ*

Debo aclarar desde el principio que el sujeto de que habla el título de mi ponencia es el sujeto-autor del texto que la hermenéutica interpreta. No se trata de discutir sobre la centralidad del sujeto, ni sobre la soberanía de la conciencia, ni mucho menos poner en tela de juicio el carácter objetivo de la obra de arte. Se trata, por el contrario, de exponer, desde mi punto de vista, lo que me parece ser —como suele decirse— el *estado de la cuestión*, y de repasar tan sólo la función del sujeto-autor en la dilucidación de los valores de una obra después de lo que Ricoeur llama "la prohibición proclamada por la poética estructural de salir del texto",[1] es decir, la prohibición de dar al sujeto-autor acceso a esa dilucidación de valores.

Creo que, así como Derrida encuentra un fantasma detrás de cada palabra, de cada texto (el de sus muchas desconstrucciones), el hermeneuta —de manera consciente o no— siente que tras el texto hay una voz, incluso un semblante —conocido o anónimo— que le mira desde su horizonte. Hablamos de fusión de horizontes: el del hermeneuta y el del texto, pero el horizonte del texto ¿no es, parcialmente al menos, pero de manera decisiva, el de su autor?

Cuando un investigador se enfrenta a un texto antiguo se va constituyendo, poco a poco, ante él, el fantasma del autor y su horizonte cultural. El conocimiento de la lengua (del código) en la que el texto está escrito, su gramática, su caligrafía, irán definiendo tentativamente su fecha y su lugar. Esta creciente concreción del significante va descubriéndole también su significado inmediato, el de las palabras; y el conocimiento de la historia y de la cultura de ese lugar y tiempo irá desvelando paulatinamente (y parcialmente) su sentido. Ese tentativo sentido epocal deberá aproximarse

---

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

1 Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, vol. III. México, Siglo XXI, p. 893.

hipotéticamente a la intención del autor y al relevamiento de su perfil ideológico, religioso, estético: a su ser histórico en una palabra; incluso, eventualmente, a ciertos rasgos de su biografía. Y este ser histórico nos devolverá de nuevo al texto para que prosiga la labor hermenéutica de desentrañamiento mediante esa tarea circular que irá una y otra vez de lo particular a lo general, y de lo general a lo particular, del pasado al presente, y del presente al pasado. Y también, muchas veces, del autor al texto —como ya hemos dicho— y del texto al autor.

Lo mismo sucede en la lectura inteligente de una obra ya conocida y canonizada. Al leer el *Quijote*, y por muy quijotista que uno pueda ser, siempre se aparecerá detrás del texto la figura de Cervantes y su intención (el cervantismo, en una palabra) que corre sincrónicamente, como los armónicos de una melodía, por debajo de cada línea leída. Es difícil leer una obra de filosofía, de historia, de literatura, sin encontrarnos con frecuencia en esa lectura con la figura misma, sobreimpuesta a la página, de su autor.

Sin embargo, en los comienzos del último tercio del siglo pasado, es decir, en los momentos en que el estructuralismo, de manera todavía ignorada, empezaba a abandonar su posición hegemónica bajo los embates emergentes de lo que hoy llamamos posmodernidad (o tal vez mejor: transmodenridad), en aquellos momentos, repito, el ensayismo francés más influyente y la semiótica más radical, proclamaron nada menos que la muerte del autor. Primero Roland Barthes, luego Michel Foucault y, detrás de ellos, Derrida y Lacan, y una larga estela de estudiosos de muy importante nivel académico, subrayaron de manera unívoca lo que el estructuralismo y la semiótica habían dejado bien plantado en toda la teoría de la cultura: la futilidad del autor. Si se le mencionaba era sólo para insistir en la necesidad de prescindir de él.

La desaparición teórica del autor, del sujeto determinante en primera instancia, del que dice lo que dice en las líneas y entre las líneas de su obra, fue un suceso relativamente lógico en un momento en el que, después de la Segunda Guerra Mundial (y, en no pequeña medida, como consecuencia de los grandes avances científicos impulsados por ella), la ciencia avanzó arrolladoramente sobre la base de la objetivación total del mundo y la despectiva devaluación de la subjetividad, del humanismo y de la historia. Tal fue la derrota de Sartre a manos de Levi-Strauss cuyo colofón es el capítulo final de *El pensamiento salvaje* (1962). En la polémica Levi-Strauss se deja llevar a posiciones (la identificación, por ejemplo, de hecho, entre razón analítica y razón dialéctica) que habrían de fundamentar el objetivismo radical del estructuralismo. En ese capítulo llega a decir que "el fin último de las ciencias humanas no es constituir el hombre sino disolver-

lo [...], reintegrar a la cultura en la naturaleza y, finalmente, a la vida en el conjunto de sus condiciones fisicoquímicas".[2] Es innecesario recordar el número infinito de sucesos que escapan, en efecto, a la razón y a la voluntad (a la subjetividad) del ser humano, pero es igualmente obvio que no todos escapan a ellas y que no es humanamente posible reducirlos a *sus condiciones fisicoquímicas*.

En 1966, en *Las palabras y las cosas*, Foucault, barriendo con "todas las quimeras de los nuevos humanismos", lo repetía con satisfacción pasmosa: "reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es sólo una invención reciente [...] un simple pliegue en nuestro saber, y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva".[3] Y, tres años después, en su *Arqueología del saber* (1969) marginaba peyorativamente "todas las ideologías humanistas"[4] y hablaba de la presencia del sujeto como de "una tenue transparencia que chispea un instante".[5]

Hay que decir que la hermenéutica participó en ese proceso deshumanizador. Giovanni Fornero, en la cauda existencialista de su maestro Abbagnano, señala en la ampliación (segunda edición) del famoso diccionario:

> la moda antihumanista y antisubjetivista [...] caracterizó al estructuralismo, a la hermenéutica, al pensamiento débil, etc., es decir, a todas aquellas corrientes (profundamente influidas por el heideggerianismo) que insistieron en la necesidad de pensar *más allá del sujeto* y de sus presuntas certezas gnoseológicas, morales, políticas, etc.

En efecto, fue Heidegger quien, en el terreno de la filosofía (en la literatura se le habían adelantado Mallarme y otros escritores) había planteado tajantemente: *el lenguaje habla* (Die Sprache spricht). (Heidegger, en *Der Satz wom Grund*: "La lengua es la que habla, no el hombre. El hombre habla sólo en la medida en que se *acomoda* diestramente a la lengua"[6]). Nosotros somos en su interior. "No sólo hablamos simplemente el lenguaje, hablamos como medios de él [...] Siempre hemos escuchado al lenguaje. ¿Qué es lo que oímos entonces? Nosotros oímos al lenguaje hablar".[7]

---

[2] Claude Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje*. México, FCE, 1964, pp. 357-358.

[3] Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1968, p. 9.

[4] M. Foucault, *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI, s.f., p. 343.

[5] *Ibid*., p. 352.

[6] Citado por Jonathan D. Culler, *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona, Anagrama, p. 5.

[7] Citado por Geraid L. Bruns, "Dissapiared: Heidegger and the Emancipation of Language", en Sanford Budick y Wolfgang Iser, eds., *Languages of the unsayable. The play of Negativity in Literature and Literary Theory*. Columbian, U. P., 1987.

En *Ser y tiempo*, Heidegger había pedido "la liberación de la gramática respecto de la lógica", es decir —tal como lo traduce Bruns—, la independencia de la gramática respecto del *representational-calculative thinking*: "Llevar al lenguaje en tanto que lenguaje al lenguaje",[8] es decir, según el propio Heidegger, "al reino predeterminado en el que [...] toda ciencia lingüística, toda teoría y filosofía del lenguaje [...] deben vivir". En otras palabras, según entiendo, llevar al lenguaje a su trono del que somos súbditos. No nuestra libertad —concluye Bruns— sino la del lenguaje.

Era previsible que el ensayismo estructuralista francés se apresurara a proclamar la desaparición del autor. ¿Qué decía Barthes en su famoso artículo (cinco páginas) de 1966, titulado precisamente "La muerte del autor"? ¿Qué decía Foucault, en su *Arqueología del saber* (1969), tres años después, y el mismo año en su breve ensayo "¿Qué es un autor?"

Barthes mezcla un cientificismo de irreductible objetividad (el sujeto se esfuma y queda sólo la escritura como objeto externo portador de sentido) con la metafísica mallarmeana según la cual no somos nosotros quienes escribimos, sino que es el lenguaje quien nos dicta. La escritura es *el negro y blanco en el que se pierde toda identidad, comenzando por la del cuerpo que escribe.* Así fue siempre, viene a decirnos Barthes, y es culpa del individualismo ilustrado el haber hecho del autor un protagonista que nunca lo había sido. El sujeto de la escritura, el autor, no es ninguna persona, sino la voz del lenguaje mismo. El escritor es sólo un copista sin originalidad alguna, un amanuense que ocupa un lugar que no ha buscado y que no le pertenece. *Dar un autor a un texto es imponer a ese texto un freno* (*un cran d'arret*), *es la provisión de una significación última, es encerrar a la escritura.*

Para un verdadero lector, según Barthes, y más aún para un investigador estructuralista, semiótico o narratológico, la obra sería, en principio, una estructura anónima: un objeto a examinar siguiendo una serie de normas objetivas capaces de desentrañar los sentidos ocultos en ella sin requerir ninguna salida más allá del texto (antes bien, prohibiéndola). De aquí también el oscurecimiento paulatino de la palabra *obra* y su sustitución, hoy casi definitiva, por la de *texto*. (Foucault: "Pero en cuanto a la *obra*, pero en cuanto al *libro* [...] ¿habrá que renunciar a tomar todo apoyo, incluso provisional, sobre ellos y a darles jamás una definición? [...] Se trata de hecho, de arrancarlos a su casi evidencia").[9]

La proclamación por parte de Roland Barthes de la *muerte del autor*" tuvo mucho mayor éxito del que él mismo esperaba. Poco tiempo después,

---

[8] Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Neske, 1959.

[9] M. Foucault, *Arqueología del saber*, p. 41.

la insistencia de Foucault no hizo más que establecer, sin mucha discusión, la susodicha defunción. La vida del texto como objeto del análisis, presuponía, como decía Barthes, la muerte del autor. "El nacimiento del lector ha de ser a costa de la muerte del autor". (No sin sarcasmo, Gayatri Spivak, al recordar la *jidah* del Ayatollah Jomeini (el lector) contra Salman Rushdie (el autor) —una proposición de *muerte del autor* nada teórica— decía que la famosa frase de Barthes era *un aforismo metropolitano*, algo que sólo podía decirse tranquilamente desde la metrópoli. "De cara al caso de Salman Rushdie, ¿cómo debemos leer esa frase?", preguntaba la ilustre ensayista bengalí.

Podría pensarse que con esa función radical del lector, de la que parecía hablar Barthes, se ponía en relieve su protagonismo estético y se adoptaban posiciones recepcionistas. No hay tal, ese lector que mata al autor, no es tampoco un sujeto, "es simplemente un alguien que reúne en un sólo campo todas las huellas (*traces*) mediante las cuales el texto es reconstituido". Ese lector —de nuevo Barthes— "no tiene historia, biografía ni psicología". Más aún: "la enunciación no tiene más contenido [...] que el del acto por el cual es articulado". Estamos en plena metafísica mallarmeana cuando, al preguntarse "¿quién habla?", respondía: "es la palabra misma"; no es el autor quien escribe, "es el lenguaje el que le habla" (frase que no se les ocurrió usar como argumento a los abogados de la defensa en los sonados juicios contra Flaubert, Mandelstam. Babel, Joyce, etcétera). Lo había dicho ya Lamartine y muchos otros autores (Darío entre nosotros) entusiasmados con servir a un poder sobrenatural que los convertía en poetas. Incluso Zola dijo alguna vez (aunque creo que con un sentido distinto al de los estructuralistas) que "el novelista es un taquígrafo".

Se inauguró así el análisis inmanente, estructural, del texto. Si había valores que despejar del texto, estos valores no podían surgir sino del texto mismo. El referente se convirtió en una categoría sospechosa. Se trataba, en cierto sentido, de una restauración del famoso *close reading* de los *nuevos críticos* anglosajones y de la vuelta a la circulación de la *literaturnost* del formalismo ruso, llevados ambos al extremo. Toda trascendencia del texto que implicara un reconocimiento del autor se consideró estéril. Decía Barthes: "Sólo hay biografía de la vida improductiva". Es decir, la mera producción de la obra —lo decía también Novalis— anula al autor. En Racine, por ejemplo "no puede inferirse de la obra el autor, ni del autor la obra".[10] Y en el prefacio de *Sade, Fonrier, Loyola*, define al texto de manera no menos enfática: "El texto [es] destructor de todo sujeto" (del autor y del lector). Dice así: "Si

---

[10] Roland Barthes, *Sur Racine*. Paris, Seuil, 1963, p. 9.

en virtud de una dialéctica retorcida es menester que haya en el texto, destructor de todo sujeto, un sujeto al que amar, ese sujeto queda dispersado como las cenizas que se arrojan al viento después de la muerte".

En cuanto a Foucault, ya en *Historia de la sexualidad*, es decir, mucho después de la publicación de *Verdad y método* (1960), proponía, con su estilo meticuloso y paradójico, la desaparición del autor. *Arqueología del saber* (1969) estaba en gran medida dirigida a ese propósito, "es inútil hacer preguntas como: ¿Quién es el autor? ¿Quién ha hablado? ¿En qué circunstancia y en el interior de qué contexto? ¿Animado de qué intenciones y teniendo qué proyecto?"[11] Y contestando a una imaginada interpelación reafirmaba: "Tiene usted razón. He desconocido la trascendencia del discurso; me he negado a describirlo, a referirlo a una subjetividad; no he hecho valer en primer lugar, y como si debiera ser su forma general, su carácter diacrónico".[12] "No hay duda de que hemos tenido que abandonar todos esos discursos que referíamos en otro tiempo a la soberanía de la conciencia".[13] Por último, contestando a previsibles críticas irónicas, concluía diciendo: "Acepto que mi discurso se desvanezca como la figura que ha podido llevarlo hasta aquí".[14]

En su ensayo "¿Qué es un autor?", se enfrenta en seguida a la idea decisiva de *expresión*, y asegura que "la escritura actual se ha liberado de la dimensión de la expresión".[15] Tremenda liberación. En un texto nadie se expresa; es más: el texto mata.

> La obra, que en otro tiempo tuvo la misión de proveer inmortalidad, ahora posee el derecho a matar, a ser el asesino del autor [...] El sujeto que escribe cancela los signos de su particular individualidad. Como resultado, la señal del escritor se reduce a nada más que la singularidad de su ausencia; él debe asumir el rol del hombre muerto en el juego de la escritura.[16]

"Cuando el término de escritura (*écriture*) se aplica estrictamente, la noción debe permitirnos no solamente sortear toda referencia al autor, sino también situar su reciente ausencia".[17] "En pocas palabras —dice en sus conclusiones— se trata de privar al sujeto (o a su sustituto) de su rol como originador, y de analizar al sujeto como una función variable y compleja del

---

[11] M. Foucault, *Arqueología del saber*, p. 288.
[12] *Ibid.*, p. 335.
[13] *Ibid.*, p. 339.
[14] *Ibid.*, p. 350.
[15] Paul Rabinow, ed., *The Foucault Reader*. Nueva York, Pantheon, 1984, pp. 101-120.
[16] *Ibid.*, pp.102-103.
[17] *Ibid.*, p. 104.

discurso".[18] Y acaba el ensayo proponiendo un buen número de preguntas sin respuestas, la última de las cuales, tomada de Beckett, es: "¿Qué importa quién está hablando?"[19]

¿Qué decía Gadamer, varios años antes de Barthes y de Foucault (pero después, por supuesto de Heidegger) de todo esto? En muchas partes de su obra —cuyo valor no es posible discutir, y de la que todos hemos aprendido muchísimo—, Gadamer promueve explícitamente esa concepción general de la difuminación del autor. *El texto nos habla,*[20] *el texto pregunta.*[21] Es verdad que podemos encontrar no pocas contradicciones y ambigüedades en Gadamer, pero predomina en su obra, sin duda, la tesis que hace del texto el elemento único de la interpretación.

Tal vez, entre sus frecuentes indicaciones sobre este particular, la más enfática sea la siguiente:

> Lo que se fija como escrito queda absuelto de la contingencia de su origen y de su autor, y libre positivamente para nuevas referencias. Conceptos normativos como la opinión del autor o la comprensión del lector originario no representan en realidad más que una posición vacía [...] Los textos no quieren ser entendidos como expresión vital de la subjetividad de su autor [...] Nos movemos en una dimensión de sentido que es comprensible en sí misma y que como tal no motiva un retroceso a la subjetividad del otro [...] Cuando intentamos comprender un texto no nos transportamos a la esfera anímica del autor; si se quiere hablar de *traslado*, nos trasladamos en realidad a su pensamiento. Pero esto significa —aclara en seguida— que intentamos hacer valer la objetividad que dice el otro.[22]

Y esa objetividad no puede estar sino en el texto que él deja escrito. La subjetividad del autor no interpreta ningún papel en ningún caso (ponga aquí el lector cualquier nombre de la historia de la literatura universal: debe ignorarse). "La experiencia de la obra de arte supera por principio siempre cualquier horizonte subjetivo de interpretación, tanto el del artista como el del receptor. La *mens auctoris* no es un baremo viable para el significado de una obra de arte".[23]

---

[18] *Ibid.*, p. 118.

[19] *Ibid.*, p. 120.

[20] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, p. 452.

[21] *Ibid.*, p. 452.

[22] *Ibid.*, pp. 361, 474, 475.

[23] *Ibid.*, p. 13.

Cuando habla de la posibilidad de una comprensión instantánea o diferida de una obra, añade: "en ambos casos la referencia imitativa a la realidad queda en suspenso. El texto es lo único presente con su relación de sentido".[24] Gadamer acepta incluso la eliminación del referente: "La cancelación de la referencia a la realidad [...] caracteriza a un texto como producto literario, es decir, como automanifestación del lenguaje".[25] Gadamer sitúa esa centralidad del texto junto a una tradición que en realidad es un eufemismo para designar una vez más al texto. Aludiendo a algunas críticas que se le habían hecho, Gadamer dice que era "un claro error el convertir en un supersujeto el papel que yo he reconocido a la *tradición*". Y huyendo del fantasma del subjetivismo y de la romantización añadía: "No se trata de ningún sujeto colectivo sino que esa tradición es el nombre común para designar cada texto concreto". Una vez más el texto se alzaba con la república. Incluso el contexto histórico es devaluado. Acudiendo a Hegel, dice con él: "Las obras de arte [...] siguen siendo frutos arrancados del árbol. Rehaciendo su contexto histórico no se adquiere ninguna relación vital con ellos sino sólo el poder de imaginárselos";[26] y concluye proclamando "la impotencia de cualquier restauración".[27] Ni siquiera el intérprete (el lector) adquiere la significación determinante que la estética de la recepción le concede. Como en Barthes, el lector carece, también en Gadamer, de biografía y de psicología atendible: "El intérprete no tiene otra función que la de desaparecer una vez alcanzada la comprensión".[28] "Después de nosotros, otros entenderán (la obra de arte) cada vez de manera distinta".[29] Realmente interpretamos interpretaciones, por lo que, no solamente se borra al autor (primer intérprete, en definitiva) sino que, con toda lógica, todo intérprete posterior se borra a su vez pues, tras él, aparece otro, que acaso negándolo tendría que tener conciencia de su transitoriedad. Es sólo el texto, como en Barthes y Foucault, el que *sigue autodeterminándose incesantemente*. Es más, la empatía que exige Gadamer como camino ineludible de la precomprensión a la comprensión, es con el texto.

No hay determinación exterior, condicionamiento contextual, histórico, biográfico, del texto. "La reducción hermenéutica a la opinión del autor es tan inadecuada como la reducción de los acontecimiento históricos a la in-

---

[24] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1992, p. 344.
[25] *Ibid.*, p. 340.
[26] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 221.
[27] *Idem.*
[28] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 338.
[29] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 452.

tención de los que actúan en ellos".[30] El texto "no hace referencia ni a un discurso originario ni a la intención del hablante, sino que surge en él mismo".[31]

No obstante, creo que a veces Gadamer se ve obligado a contradecirse. Por ejemplo: "Una pregunta cuyo motivo ignoremos no puede encontrar respuesta".[32] Ese *motivo* ignorado (ese *motto*, esa puesta en movimiento, esa intención) ¿se origina en el texto o en el autor?; y cuando dice: "ninguna traducción (interpretación) puede sustituir al original", ese *original* insustituible ¿puede ser anulado por el texto? Y, más todavía: cuando habla de "la imposibilidad de incluir todo lo que dice el original como trasfondo y entre líneas", ¿es realmente el texto el que *dice entre líneas*? En este ensayo que citó, "Hombre y lenguaje" (1965), en el que se producen estas ambigüedades, abre su tesis a un diálogo con el *otro*. "Lo que [el intérprete] debe reproducir no es lo dicho en su literalidad, sino aquello que el otro quiso decir y dijo callando muchas cosas"[33] Ese *otro* no es sino el autor que entra aquí, de repente y con estrépito, a ocupar su lugar; y esa *literalidad* que *no debe reproducir* el intérprete ¿no es, en definitiva, el objeto textual?; y las *muchas cosas* que *dijo callando* ¿no son las de un sujeto con intención, un autor? En otro lugar dice Gadamer: "La interpretación tiene que ver aquí no tanto con el sentido intentado, sino con el sentido oculto que hay que desvelar".[34] Ese *no tanto* es el que habría que salvar. No tanto; luego algo.

"El lenguaje se da siempre en el diálogo"[35] pero ese diálogo es entre el intérprete y el texto. El autor desaparece o se le sustituye por *la humanidad*. Véase: "El diálogo es el modo como unos textos pasados, un conocimiento pasado o los productos de la capacidad artística de la humanidad llegan a nosotros".[36] Con tal de negar al sujeto, Gadamer acude nada menos que a *la capacidad artística de la humanidad*. Pero enseguida tiene que personalizar: "Ni el uno dice siempre lo mismo ni el otro siempre lo suyo, sino que uno oye a otro y, por haberle escuchado, responde de distinto modo que si el uno no hubiera preguntado o hablado". Y luego algo inesperado: "No nos habla sólo la obra de arte, sino cualquier dato humano que percibimos".[37] En efecto: no sólo *nos habla* la obra de arte (objetiva), también el sujeto, aunque una vez más éste quede difuminado mediante ese

---

[30] *Idem*.
[31] *Ibid.*, p. 339.
[32] *Ibid.*, p. 151.
[33] *Ibid.*, p.152.
[34] *Ibid.*, p. 409.
[35] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 142.
[36] *Idem*.
[37] *Ibid.*, p. 143.

cualquier dato humano, y con esa inclusión de la noción científica de *dato* que tiene la misión de objetivarlo (¿fechas de vida?, ¿acontecimiento histórico, biográfico?... Jamás la intención o la vivencia diltheyana, negadas en tanto que psicología).

Hay otro ensayo de 1977, "Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica", en que esa muy cauta faceta humanística aborda explícitamente la noción de autor. Hablando de interpretaciones adecuadas y de interpretaciones abusivas de obras musicales o dramáticas, Gadamer afirma: "El sentido de la reproducción no puede ceñirse al sentido que el autor presta a la obra. Es bien sabido que la autointerpretación del artista es de dudoso valor. El sentido de su creación plantea, sin embargo, a la interpretación práctica una inexcusable tarea de aproximación. La reproducción no debe ser en modo alguno una labor arbitraria". Lo que es cierto en los campos de la música y el teatro, lo es también en el de la literatura. Toda interpretación hermenéutica de una obra literaria exige una inexcusable tarea de aproximación al autor. En muy modesta medida, el autor asoma al fin su semblante en el escenario de la hermenéutica gadameriana, pero de manera fugaz. Cuando, casi a renglón seguido, aborda el problema de la hermenéutica bíblica, afirma que "el significado teológico del antiguo testamento es difícil de justificar si se adopta la *mens auctoris* por norma". Esto nos lleva a una especulación que no podemos desarrollar pero con la que podría cerrarse esta primera parte de mi ponencia; la de que esa repetida *muerte del autor* y la consiguiente *prevalencia del texto* resulta acaso plausible tan sólo cuando tratamos con algunos textos antiguos. El propio Gadamer repite con frecuencia esa advertencia: estamos ante una distancia considerable entre los dos horizontes que se trata tentativamente de fusionar. Cuando la obra es reciente o contemporánea, la *muerte del autor* no se sostiene ni siquiera en el estrato estético.

Porque existen también los valores extraestéticos o extraartísticos que han reaparecido recientemente con éxito venciendo los obstáculos del estructuralismo y la narratología. La historia, la política, el psicoanálisis, la religión, se entrecruzan de tantos modos con la literatura y las artes que es difícil quedar satisfechos con un *close reading* que no vea ni a derecha ni a izquierda y tenga sólo el texto bajo los ojos, buscando en su inmanencia sólo valores estéticos. Según Adorno, "el arte se determina por su relación con aquello que no es arte [...] Sólo existe en relación con lo que no es él".[38] "La forma estética es un *contenido sedimentado*" (subrayado por mí; y aún añadiría: subjetivamente sedimentado o como dice Luckacs *dación de*

[38] Theodor Wiesengrund Adorno, *Teoría estética*. Madrid, Taurus, 1971, p. 12.

forma);[39] "si se quiere percibir el arte de forma estrictamente estética, deja de percibirse estéticamente. Únicamente en el caso de que se perciba lo otro, lo que no es arte, y se lo perciba como uno de los primeros estratos de la experiencia estética, es cuando se le puede sublimar [...] El arte pierde su autonomía si pierde lo que le es heterogéneo".[40] Al integrar los diversos estratos hay que "conservar en esa misma integración lo que se opone a ella [...] Ninguna categoría, por única y escogida que sea, ni siquiera la categoría estética central de la ley formal, puede constituir la esencia del arte".[41] "Su teoría del arte [de Freud] es preferible a la idealista porque hace salir a la luz todo aquello que en el interior mismo del arte no es artístico. Nos ayuda a liberar el arte del carril del Espíritu Absoluto".[42]

El propio Gadamer expone atenuadamente los mismos argumentos:

> ¿No es cierto que esos productos artísticos que recorren los milenios no tuvieron como finalidad esa aceptación o rechazo estéticos? [...] La conciencia artística, la conciencia estética, es siempre una conciencia secundaria. Es secundaria frente a la pretensión de verdad inmediata que se desprende de la obra de arte. En este sentido, el juzgar una escritura refiriéndola a su calidad estética constituye un extrañamiento de algo que nos afecta mucho más íntimamente.[43]

En otras palabras: toda obra artística tiene algo más que una función estética; además de valores estéticos hay en ella valores extraestéticos. La práctica inmanentista de análisis los deja fuera y Gadamer los subestima reduciéndolos en tanto que *verdad inmediata*. La anciana que en una iglesia reza a una madona de Rafael Sanzio valora esa pintura, dice Gadamer, de modo inmediato, sin percepción estética. Trasladada a un museo y, perdida su aura religiosa, ¿se convierte en un *texto* y adquiere de manera exclusiva e inmediata un aura estética que sólo pueda captarse de modo inmanente, ajena a toda determinación o condicionamiento? ¿Acaso deja de estar determinada por la época y la persona de Rafael Sanzio? La anciana que reza a aquella madona de Rafael tiene un comportamiento semejante al espectador de una obra de Lope en un corral de comedias o al de un lector común del *Quijote*. Este lector y aquel espectador tienen también una percepción inmediata de la pieza teatral y de la novela, como tantísimos otros espectadores y lectores hasta hoy día. En tanto que comu-

[39] *Ibid.*, p. 14.
[40] *Ibid.*, p. 16.
[41] *Ibid.*, p. 17.
[42] *Ibid.*, p. 19.
[43] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 214.

nicación, el *texto* puede no brindar su carácter estético, pero no por eso dejar de ser literatura o arte. Lo importante es tener conciencia de que esos valores extraestéticos pueden tener incluso una significación superior (cultural, histórica, social) que la de los valores estéticos, y que la percepción estética no es la única mediación fuera de la cual todo es inmediato.

Schleiermacher, dice Gadamer, "intenta sobre todo reconstruir la determinación original [contextos, perfil del autor] de una obra en su comprensión. Pues el arte y la literatura, cuando se nos trasmiten desde el pasado, nos llegan desarraigados de su mundo original".[44] Gadamer no puede menos que aceptar que "la reconstrucción de las condiciones bajo las cuales una obra trasmitida cumplía su determinación original [contexto, autor] constituye desde luego una operación auxiliar verdaderamente esencial para la comprensión".[45] (*Auxiliar* pero *esencial*: estas ambigüedades no son raras en Gadamer.)

El texto literario requiere una reflexión aparte. "La relación entre texto e interpretación cambia radicalmente cuando se trata de los denominados *textos literarios*".

El intérprete es "el hablante intermediario [...] que media entre interlocutores [...] El discurso del intérprete no es un texto, sino que sirve a un texto [...] intenta equilibrar entre sí el derecho y los límites de las dos partes".[46] Esas dos partes ¿son el autor y el lector como querían Schleiermacher y Dilthey y Husserl? En absoluto. Volvemos a la muerte del autor: se trata de resolver "la tensión entre el horizonte del texto y el horizonte del lector".[47]

No es necesario pasar revista a los filósofos, semióticos y lingüistas (Roman Jakobson, Maurice Blanchot, Paul de Man, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Algirdas J. Greimas, Gérard Genette, Humberto Eco, Geoffrey Hartman, Hillis Miller, etcétera) que explícitamente han hecho causa común con esta tendencia tanto tiempo hegemónica, desde que Heidegger dirigió su crítica a la filología clásica alemana y particularmente a la hermenéutica de Dilthey. Lo mismo puede leerse en muchos escritores (Eliot, Pound, los *new critics*, Saramago, etcétera). En su libro *Mishima o la visión del vacío* (1981), Marguerite Yourcenar adelanta en las primeras páginas que "la realidad central hay que buscarla en la obra", y añora "el tiempo en que se podía saborear *Hamlet* sin preocuparse mucho de Shakespeare". No obstante, a renglón seguido y sin solución de continuidad, dedica 140

[44] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 219.

[45] *Ibid.*, p. 220.

[46] H.-G. Gadamer, *Verdad y método II*, p. 338.

[47] *Idem.*

páginas a estudiar brillantemente las relaciones del autor con su obra haciendo indudable hincapié más en el primero que en la segunda. (Hubo un tiempo brillante, heterogéneo, del cine en el que se hablaba de *cine de autor*: Fellini, Visconti, Antonioni, De Sica, Truffaut, Resnais, Orson Welles, Tarkovski...) No deja de ser interesante que en su notable colección de ensayos literario-filosóficos titulado *Literature and Philosophy in Dialogue. Essays in German Literary Theory*,[48] Gadamer reúna trabajos escritos desde la década de los cuarentas hasta 1966, con una concepción que pocas veces coincide con sus tesis textualistas de *Verdad y método*. En ellos (sobre Goethe, Hölderlin, Kleist y Rilke) predomina, a mi parecer, la herencia de la filología clásica alemana y un humanismo que lo hermana con Curtius, Mann, Huizinga o Spitzer.

Ya en 1968, Wylie Sypher protestaba contra "la más absurda de todas las teorías, la ficción del silencio del autor, la exclusión del autor de su propia obra".[49] También Jean Duvignaud se quejó, en 1973, de esa subordinación de la conciencia individual "a las composiciones de una lógica anónima [...] inscripta en una *naturaleza* que el autor no se atreve a llamar *materia* y que piensa sin nosotros".[50] Y al mismo tiempo, los teóricos de la estética de la recepción entraron en la discusión defendiendo, frente al estructuralismo y la metafísica de la *écriture* (que, según afirmaban, se escoraba hacia el positivismo), la comprensión de la manera en que los públicos lectores han ido dando significados a las obras de arte a través de la historia, y la contextualidad del arte y la literatura que son, a fin de cuentas, "un proceso de comunicación entre el autor y el público, el pasado y el presente".[51] En la concepción de Wolfgang Iser, el texto cobra existencia solamente cuando es leído. Asumía así la herencia de Ingarden sobre los *puntos de indeterminación* del texto que sólo el lector concretizaba. La objetivación pasaba del texto al lector; era el lector el que convertía la obra literaria en objeto. Pero Ingarden, en 1960, no pone al autor en un punto ciego.[52] Hace una distinción muy fina entre lo que es la personalidad psicológica del autor y los objetos a los que toma como asunto de su obra. Distingue el psiquismo del autor, que genera falsas interpretaciones, de la

---

[48] H.-G. Gadamer, *Literature and Philosophy in Dialogue. Essays in German Literary Theory*. Nueva York, State University of New York Press, 1994.

[49] Wylie Sypher, *Literatura y tecnología: la visión enajenada*. México, FCE, 1974, p. 135.

[50] Jean Duvignaud, *El lenguaje perdido: Ensayo sobre la diferencia antropológica*. México, Siglo XXI, 1977, p. 225.

[51] Jauss, citado por Mauricio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*. México, Siglo XXI, pp. 24-25.

[52] Roman Ingarden, *La obra de arte literaria*. México, Taurus/Universidad Iberoamericana, 1998, p. 37.

objetividad de lo narrado o pensado, aquello a "lo que las experiencias subjetivas se refieren, esto es, los objetos de los pensamientos e ideas del autor". Estos objetos,

> ciertas personas y cosas cuyos destinos se relatan en cada obra se constituyen en lo que es esencial en la estructura de la obra literaria [...] No son algo ideal, sino formas de la fantasía libre del autor, son objetos puramente imaginacionales que dependen enteramente de la voluntad del autor y *eo ipso* no son separables de las experiencias subjetivas que los crearon.

Es lo mismo que, como en seguida veremos, afirmaba Susanne K. Langer algunos años antes.

El hecho de que esa experiencia subjetiva se plasme como objeto en la obra narrativa no quiere decir que borre su calidad expresiva, individual. Habría acaso que abordar una nueva manera de pensar al sujeto contemporáneo, preservándolo del ataque contra su autonomía que vemos desplegarse en casi toda la línea del pensamiento contemporáneo.

Recientemente, Tzvetan Todorov ha roto lanzas contra sus propias posiciones anteriores.[53] Rechaza la tesis de Jakobson sobre la *función poética* (la función del lenguaje como un fin en sí), y afirma que "es tan absurdo ignorar esta dimensión de la poesía como reducir toda la poesía a ella". Seguidamente indica que el acercamiento estructuralista a la literatura "estaba en realidad históricamente determinado". Se pregunta a sí mismo:

> ¿Cómo es que tú, antiguo estructuralista y semiólogo, puedes asumir hoy posiciones tan diferentes? Tengo, sin embargo, la impresión de que se trata de un viraje, no de una marcha atrás. Podría tal vez explicarse diciendo que mis trabajos de estos tiempos participaban tanto de una visión amplia como de una visión estrecha. La visión estrecha consistía, para mí, en pretender que, en el discurso no hay más que el discurso, que no hay ninguna relación significativa con el mundo. Ahora bien, la versión amplia consiste en reconocer, al mismo tiempo, la presencia del discurso (lo que no hace un cierto *idealismo*) y la del mundo. La versión estrecha dice: *No hay autor*, es el lenguaje mismo el que nos habla, *ca* parle; la versión amplia dice: El discurso impone sujeciones, dificultades (*contraintes*) a lo que será dicho, pero, detrás, hay un sujeto que se expresa, provisto de un pensamiento y de una voluntad. Esta segunda versión es hoy la mía.[54]

---

[53] Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*. París, Gallimard, 2000.

[54] *Ibid.*, pp. 110-111.

La notable estudiosa canadiense, Linda Hutcheon, reafirma la necesidad de conocer la intención del *adresser*, del remitente, es decir, del autor. Los estructuralismos atendían al descodificador de un texto y olvidaban al codificador. El estudio de un enunciado literario exige el conocimiento, dice Hutcheon, de "un enunciante, un receptor del enunciado, un tiempo, un lugar y los discursos que le precedieron y le siguieron, en pocas palabras, todo un contexto". La obviedad misma. Y ponía la obra de Italo Calvino como un ejemplo flagrante que "demuestra la presencia y el poder de la posición autoral", la cual, por otra parte, no conviene dejar crecer desmesuradamente, como se hizo, desde la posición contraria, con el poder del texto.

El feminismo, a través de un desconstructivismo muy bien traspuesto a los estudios de género, ha rechazado siempre ese objetivismo a ultranza de la hermenéutica. Se puede acudir a mucha escritura de mujeres para demostrarlo, pero acaso bastaría esta frase de Virginia Woolf: "Una mujer que escribe piensa el pasado a través de sus madres". Nadie puede pasar por alto esa intuición genial.

Pero la posición más terminante sobre la función del autor en los estudios literarios tal vez sea la de Susanne K. Langer en su excelente *Sentimiento y forma*,[55] en cuyo título adelanta ya su tesis: "el artista mismo es el primero, el más firme y por lo común el más competente sujeto percipiente de su obra. Es un artista, no tanto por sus propios sentimientos, cuanto por virtud de su reconocimiento intuitivo de las formas simbólicas del sentimiento, y por su tendencia a proyectar un conocimiento emotivo en tales formas simbólicas". Aquí se reúnen de modo consistente sujeto y objeto, y se subraya la función (parcial, claro está, como dice Gadamer, pero imprescindible) de la intuición, de la autoridad del artista y de la concretización objetiva del lenguaje.

También Stanley Fish ha afirmado con fuerza que no podemos entender un texto independientemente de la intención del que lo escribió; el autor es "un ser intencional [...] que tiene un propósito y un punto de vista". Wayne Booth advierte en su *Retórica de la ficción* (1961) que no deberíamos dejarnos engañar por la cháchara sobre la *sentimental fallacy*. Inventada por el New Criticism y por el formalismo ruso (véase, por ejemplo, la famosa crítica de Eichenbaum a *El capote* de Gogol), y lo mismo podría decirse de la *intentional fallacy*. Tales *falacias* pueden ser, en muchos casos, lamentables, pero en otros muchos —y es ridículo poner ejemplos que re-

---

[55] Susanne K. Langer, *Sentimiento y forma*. México, UNAM, 1967. Este texto fue escrito en 1953.

sultarían obvios— son perfectamente plausibles. Los formalismos y las ortodoxias estructuralista, semiótica o narratológica han llevado a la hermenéutica a restricciones suicidas. La justa reivindicaron del carácter objetivo de la obra literaria y artística pierde su valor al radicalizarla y universalizarla arrumbando en el sótano de los trastos inútiles su faceta subjetiva, biográfica (tendencial, histórica), que algunas corrientes del postestructuralismo están poniendo de nuevo en su lugar.

Hutcheon y Todorov admiten la intención como elemento de la investigación. Y todos los escritores modernos o contemporáneos que afirman insensatamente que alguien les dicta, confunden el trabajo de la intuición con ese ser cuya voz dicen transcribir.

Dice Foucault en *Las palabras y las cosas*: "La gran tarea a la que se dedicó Mallarmé [...] es la que nos domina ahora [...], encerrar todo discurso posible en el frágil espesor de la palabra".[56] No, esa tarea no nos domina; sabemos que es una tarea nuestra pero no la única ni la dominante. No hemos de caer en maniqueísmos que con tanta frecuencia califica Foucault de *innegables*. Queda otra tarea tan importante como la que nos dejó Mallarmé: la de abrir lugar en ese discurso para la expresión del sujeto que inventa esa palabra. Decía Adorno, en su inacabada y póstuma *Teoría estética*, que la conducta del arte "no puede quedar aislada de la expresión, y no hay expresión sin sujeto".[57] La búsqueda de esta expresión del sujeto-autor es una tarea imbricada en la otra; exige abrir un espacio, un *open reading* en el que aparezca el sujeto constituyente, su función en ese escenario complejo que es la literatura, no como el *arrogante sujeto* de que hablaba Adorno en su pesimista (1944) *Dialéctica de la Ilustración*, sino en tanto que individualidad que se libera en su discurso, lo que Benveniste llama la *relación de motivación* que ocupa, consciente o inconscientemente, el lugar de "lo que las ciencias de la naturaleza definen como una relación de causalidad", ya que, añade Benveniste, "el sujeto se sirve de la palabra para *representarse* él mismo, tal como quiere verse, tal como llama al *otro* a verificarlo", lo cual nos lleva a la intersubjetivización (el *contrato entre autor y lector* de que habla Wolfgang Iser) que acaso sea la solución del problema. Ni la objetivación formalista-estructuralista inmanente del *close reading* y de la *muerte del autor*, ni la subjetivación romantizadora del *genio*. Eagleton recuerda la proposición de Husserl según la cual el significado de una obra es un *objeto intencional*. Y recuerda también a E. D. Hirsch Jr., muy endeudado con la fenomenología de Husserl, cuando dice

---

[56] M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 297.
[57] T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 62.

que es obvio que pueden encontrarse diversas significaciones válidas de una obra para diferente gente o diferentes épocas, pero que todas ellas deben estar en la órbita del *sistema de expectativas y probabilidades típicas* que permite el significado consciente, pensado y deseado por el autor (que podemos, por supuesto, no conocer). La objetividad del texto, tal como la entienden los intérpretes que *matan* al autor, no puede ser vencida por la subjetividad de tales intérpretes (que son la cauda de una larga serie de interpretaciones previas), ni la eventual objetividad de esa interpretación puede sobreponerse al carácter tan objetivo, o más, como el de su interpretación.

De todo texto proliferan los sentidos, dice la hermenéutica. Y es cierto. Pero, según ya ha advertido Eco, no pueden ser infinitos —como es fácil leer con tanta frecuencia—, aunque, dada la *muerte del autor* y su sustitución por el lector (el intérprete), se hace en efecto concebible esa infinitud de sentidos: cada lector una interpretación, un sentido. Después de todo, el texto carece de intención, y su vida —porque es un objeto vivo que nos habla—, al divorciarse de su autor, se manifiesta de manera tan enigmática que apenas logra evitar que acabe teniendo el sentido que uno le sobrepone, para que, a su vez, como ya hemos visto, sea sobrepuesto por otro no forzosamente mejor. J. Hillis Miller, uno de los apóstoles entre los desconstructores estadounidenses, acepta que sólo tenemos un lenguaje y que el lenguaje de la crítica "está sujeto a las mismas limitaciones y a iguales caminos ciegos que el lenguaje de las obras que lee".[58] No sólo desaparece, pues, el autor, también el texto mismo en tanto que texto significativo, *texto único*. El llamado *giro lingüístico* nos llevó a "un punto en el que la realidad se convierte en un fenómeno exclusivamente textual".[59] El mundo como texto y el poeta como suicida. (El intérprete es el único que piensa.)

El texto es autónomo, pero no es independiente. Es una *realidad segunda*, como indica Macherey: una remisión, una liberación (*une délivrance*). (Podría entenderse, en un sentido metafórico aceptable que el autor se libra de ella). Pero no puede dejar de decir lo que en ella dijo el autor. Dice, primero, lo que quiso decir el autor y, luego, lo que nosotros pensamos que dice, al leerlo. ¿Podemos pensar, al leerlo, algo diferente de lo que quiso decir el autor? Sí, desde luego. Tal vez incluso el autor quiso ser ambiguo, paradójico, y dar al lector la posibilidad de participar en la elaboración de sentidos como quiere la teoría de la recepción. Valéry decía: "Siempre llevo conmigo, algún yo del que ya no sé nada y que ya no ha querido comunicarse". Y algo sumamente importante: "Nadie puede sentir de una sola

---

[58] Harold Bloom, ed., *Deconstruction and Criticism*. Nueva York, Continuum, 1979, p. 230.

[59] Christopher Norris, *Teoría acrítica: posmodernismo, intelectuales y la guerra del Golfo*. Madrid, Cátedra, 1997, p. 52.

manera".[60] Pero, ¿podemos leer en el texto lo contrario de lo que el autor pensó decir, dando por cierto que el texto tiene la coherencia mínimamente exigible? No parece posible. No sería una buena novela o un buen ensayo, y el texto traicionaría al autor y al lector. Sería un autor no digno de confianza, como dice Wayne Booth. El autor digno de confianza es aquel cuya función presiente el lector "en la medida en que aprehende intuitivamente la obra como una totalidad unificada".[61]

Al autor podemos no conocerlo, pero no hay duda de que existe o de que existió. Un autor es una persona llena de intenciones, compromisos, vivencias, ideales, obsesiones, intereses, pasiones, y elige la literatura (o cualquier otra manifestación de la cultura) para darles existencia objetiva, para comunicarlos, para influir, para convencer, para exhibirse tal vez, para resistir, para denunciar. Ni siquiera Mallarmé escapa a esos condicionamientos. En toda obra de arte hay un núcleo auténtico, irreductible, un reducto inexpugnable de subjetividad. La idea, en tanto que concepción artística, es subjetividad. No se entiende muy bien que en aras de la objetividad del texto y de su discurso inmanente (el *secreto* de sus valores) se ignoren intencionalmente todas esas realidades transubjetivas. La única explicación —y la más evidente (en muchos teóricos, explícita)— es la de tener que enfrentarse a un subjetivismo romantizador, ideológico, que, a principios del siglo xx había llevado a la crítica y a la teoría del arte a una situación de crisis y que provocó el surgimiento del formalismo ruso, luego del New Criticism anglosajón, y, después del horror de la Segunda Guerra Mundial, el estructuralismo. Esa larga etapa ha pasado y no sin frutos, pero ha conducido hoy a la crisis rampante de la teoría en general y al agotamiento de tantas presuntas objetividades. No es una situación que pueda promover entusiasmos. Pero no hay duda de que está inaugurando ya una saludable reacción.

---

[60] Citado en J.-M. Rey, *Paul Vale L'aventure d'une oeuvre*. París, Seuil, 1991, p. 99.
[61] P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 871.

LA EXPERIENCIA ACONTECIMIENTAL DE LEER UN TEXTO CLÁSICO: SIETE PALABRAS DESCRIPTIVAS DE GADAMER QUE PUEDEN SER USADAS EN DEFENSA DE LAS HUMANIDADES

RICHARD PALMER*

OBSERVACIONES INICIALES

Quiero agradecer a la profesora Mariflor Aguilar Rivero, al profesor Raúl Alcalá Campos y a los miembros organizadores del Congreso en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México por invitarme a hablar el día de hoy. Es un gran honor.

Ésta es la primera vez en mi vida que he estado en México y en enero, en el Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana, en Lima, Perú, fue mi primera visita a Latinoamérica. Estuve profundamente impresionado con Machu Picchu, ¡y espero en el futuro compensar esta evidente deficiencia en mi educación! En sentido positivo, cabe mencionar que nací en Phoenix, Arizona, por lo que estoy acostumbrado al clima caliente y a hablar español con mis amigos. Estudié español en el bachillerato, en la universidad y también en el diplomado del programa de literatura comparada para el grado de doctorado en 1959. Con el estímulo de Mariflor, el día de hoy trataré de presentar mi ponencia en español, mi primer esfuerzo en esta área, así que por favor, traten de pasar por alto mis errores y mi mal acento.

Como ustedes saben, Gadamer fue un gran defensor de las humanidades. De hecho, su obra maestra, *Verdad y método* (1960), puede ser considerada una gran defensa de las humanidades. ¿Cómo se propuso hacer

* MacMurray College. Traductores: Sandra Torales, Jorge Reyes y Camila Joselevich. Revisión de traducción: Mariflor Aguilar.

esto? Intentó demostrar filosóficamente —sobre las bases de la verdad del arte— la verdad general de la literatura, la filosofía y las otras humanidades, y no sólo su valor al ofrecernos placer estético. No obstante, quiso ir más lejos. Ofreció una descripción de la experiencia de la lectura de un texto clásico, incluso una *ontología* de la experiencia de la lectura, misma que espero presentar el día de hoy. Argumentaré que en cada una de las siete palabras hay razones poderosas para hablar a otros en favor de las humanidades.

Ocurre que a principios de este año me solicitaron dar la Conferencia Magistral en el Congreso de Hermenéutica y la Exégesis de Clásicos Chinos, del 2 al 4 de julio en la nueva Universidad Budista Fo Guang, localizada en las montañas de Yilan, Taiwán. Ya que la conferencia era sobre hermenéutica y los clásicos, me comprometí a presentar cuál sería la descripción de Gadamer de la experiencia de leer un clásico, así que mi tema fue: *De acuerdo con Gadamer ¿qué pasa cuando uno comprende un texto clásico?* Desde que di mi curso *Confucionismo, Taoismo y Zen* hace muchos años y enfaticé entonces el conocimiento de los términos clave chinos, decidí ahora usar esta misma estrategia y organizar mi lectura alrededor de los términos clave de la filosofía de Gadamer. Elegí siete de sus palabras clave que están relacionadas con la descripción del acontecimiento de leer un texto clásico, e intenté explicar cada una de ellas. Trabajé muy bien.

Pero había algo ausente en esa lectura, la concreción. Era la experiencia del *¡sí!* que viene tras los buenos ejemplos. Ejemplos que nos hacen decir *¡ahora entendí!* Fui programado para dar al día siguiente la misma conferencia en Taipei, pero a media noche desperté seleccionando textos filosóficos y literarios que pudieran ilustrar mis siete puntos. Al día siguiente, cuando di la misma conferencia en un mini curso de dos semanas sobre hermenéutica, que estaba impartiendo en la Universidad Católica de Fu-Jen, agregué algunos ejemplos de textos clásicos chinos, griegos y alemanes para ilustrar mi explicación de aquellos términos clave. Esto definitivamente mejora el argumento. Fue una lástima que no se me hubiera ocurrido 24 horas antes.

La conferencia que les presentaré hoy es en realidad una amplia versión de aquella conferencia que describe la experiencia de la lectura de un texto clásico, pero argumentaré aquí que las siete palabras son poderosísimas recomendaciones para las humanidades. De manera muy concreta, entonces, defenderé las humanidades describiendo el evento/experiencia de leer un texto clásico. Mostraré que Gadamer defiende no sólo la verdad de dichos textos sino también que la lectura de esos textos amplía la compren-

sión de uno/a mismo/a y de la vida en general. Así que ¡vamos! Aquí están los siete términos clave:

1. *Gleichzeitigkeit* - simultaneidad
2. *Applicatio* - aplicación
3. *Erfahrung* - experiencia
4. *Wahrheit* - verdad
5. *Selbst-Verständnis* - auto-comprensión
6. *Verwandlung* - transformación personal
7. *Solidarität* - solidaridad con la otra experiencia humana

Y aquí están sólo doce textos que citaré como clásicos para ampliar mi argumento:

1. Lao Tzu, *Tao Te Ching*, poema 1 "El Tao que puede ser nombrado no es el anónimo Tao".
2. Lao Tzu. *Tao Te Ching*, poema 8: "El Supremo Dios es como el agua".
3. Lao Tzu. *Tao Te Ching*, poema 81: "Las verdaderas palabras no son hermosos sonidos y los hermosos sonidos no son verdaderas palabras".
4. Confucio, *Analectas*, xv, 23: "Nunca hagas a otros lo que no quieres que te hagan".
5. *Mahabharata*, de la película. El héroe está por entrar a la suprema gloria cuando le fue dicho que debía dejar atrás a su perro. Él se niega a aceptar esas condiciones y se da la vuelta para irse con el perro bajo el brazo. El guardia entonces abre la puerta diciéndole: "Acabas de pasar la prueba final".
6. Sócrates, *Apología*, 41d: "El alma de un hombre bueno no puede ser herida ni en la vida ni en la muerte". O en otras palabras, "Es mejor perder tu vida y salvar tu alma que salvar tu vida y perder tu alma". (No pude encontrar esta cita, pero éste es el sentido del argumento).
7. Mateo 5-7: "Vence el mal con el bien [...] Ama a tus enemigos [...] Haz a otros lo que querrías que hicieran ellos por ti".
8. Rilke, Elegía Duino: "¡Tierra! ¿Y qué si la no transformación fuera tu urgente mandato?"
9. Rilke, "Arcaico torso de Apolo": "¡Debes cambiar tu vida!" (línea final).
10. La pregunta de los tlamatinimes aztecas: "¿Hay alguna verdad en el hombre?"

¿Posee el hombre alguna verdad? ¿El hombre posee alguna verdad?
Si no es así, nuestra canción no es más verdad.
¿Acaso algo es estable y duradero?
¿Qué cosa alcanza su objetivo?
Algún día deberemos irnos, algún día deberemos irnos,
alguna noche descenderemos a la región del misterio.
Aquí, sólo venimos a conocernos a nosotros mismos;
sólo de paso estamos aquí en la Tierra.
Pasemos nuestras vidas en paz y placer;
ven, divirtámonos.
No permitas el enojo; ¡la Tierra es vasta en realidad!
Hubiera aquél vivido para siempre;
¡No estuviera aquél a punto de morir!

11. Octavio Paz, *Piedra del sol*: "Recorro tu talle / como un río / Recorro tu cuerpo / como un bosque".
12. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*: "Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra".[1]

Mi objetivo el día de hoy, entonces, es elucidar siete palabras clave de la hermenéutica filosófica de Gadamer que describen el acontecimiento de la lectura de un clásico y reclamar que éstas, como grupo, constituyen una fuerte defensa de las humanidades en una época de tecnología e instrumentalismo. Los textos clásicos citados servirán como ejemplo a lo largo del camino, aunque serán citados también otros. La primera palabra es *Gleichzeitigkeit*.

GLEICHZEITIGKEIT-SIMULTANEIDAD

En alemán, *Zeit* significa *tiempo*, como en la obra maestra de Heidegger, *Sein und Zeit-Ser y tiempo*. De este modo, la palabra *Gleichzeitigkeit* agrega el

[1] Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 448.

prefijo *gleich*, que significa *el mismo* para *tiempo*; añade el sufijo *ig*, que transforma el sustantivo en adverbio, y *-kei* (-dad en español), que transforma el adverbio de nuevo en sustantivo. Así, este término básicamente significa algo actualmente presente en sí mismo, en modo tan vívidamente presente que como estaba en su origen. Le pregunté al profesor Gadamer si aprobaba la traducción común de este término como *contemporaneidad*. Él dijo que sintió que esta palabra inglesa *simultaneity* (simultaneidad) era más cercana a lo que él se refería. Es decir, lo que ocurre al mismo tiempo. Pero, en inglés, *simultaneous* (simultáneo) significa suceder al mismo tiempo en el presente, mientras que lo que Gadamer tenía en mente era un texto que tiene la misma presencia hoy que la que tuvo originalmente. Así que creo que ambas traducciones son erróneas. Lo que quisiera hacer es ver lo que Gadamer dice acerca de este término en su análisis en *Verdad y método*, con lo que quizá llegue a acercarse un poco más a lo que quería referirse con este término clave.

Gleichzeitigkeit es tratado por primera vez en la sección de "La temporalidad de lo estético".[2] A parir de aquí vemos que se aplica primero, y sobre todo, a las obras de arte. Descubrimos, al enfrentarnos con una obra de arte, un sentido vívido de su presencia aquí y ahora, un sentido que está trayéndonos algo de su tiempo original. Así que el término *gleichzeitig*, *simultáneo en tiempo con el original*, significa que conserva la misma intensidad y presencia que el original. Esto alcanza el problema de si el mismo significado puede ser llevado a través del tiempo histórico. De hecho, de acuerdo con la teoría de la historicidad de la comprensión de Gadamer, cada obra de arte se presenta a sí misma de manera distinta en cada época según la miren distintos ojos. Bajo esas circunstancias, ¿cómo puede la obra conservar su identidad? ¿En qué consiste esta identidad? Gadamer responde esta pregunta de la siguiente forma:

Nos preguntamos ahora por la identidad de este *sí mismo* que en el curso de los tiempos y de las circunstancias se representa de maneras tan distintas. Es claro que pese a los aspectos cambiantes de sí mismo no se disgrega tanto que llegara a perder su identidad, sino que está ahí en todos ellos. Todos ellos le pertenecen. Son *coetáneos* (*gleichzeitig*) suyos. Y esto plantea la necesidad de una interpretación temporal de la obra de arte (*Zeit*).[3]

Igual que Heidegger, Gadamer tiene un fuerte sentido del tiempo y del carácter temporal de la comprensión en tanto un proceso de pregunta y respuesta. Este proceso será diferente en épocas diferentes, aun cuando

---

[2] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 2001, pp. 121-129. *Cf. ibid.*, pp. 166-181.

[3] *Cf. ibid.*, p. 166.

la obra de arte parece conservar su identidad única a través de los tiempos. Mientras seguimos el análisis de Gadamer, podemos preguntarnos a nosotros mismos si la misma *Gleichzeitigkeit* también se aplica a nuestro encuentro con la lengua de un texto clásico. Mi tesis —y creo que Gadamer estaría de acuerdo— es que también se aplica, aunque quizá en un grado menor. El *texto clásico supera el tiempo, permanece en el tiempo y lleva consigo una identidad que permanece con él a través de los tiempos.*

Gadamer empieza su análisis planteando su visión del *ser de la obra de arte* (podríamos decir la *ontología de la obra de arte*) como *juego*: "Partimos de la posición de que la obra de arte es juego —*i.e.*, que su ser presente no puede ser separado de su representación y que en esta representación es donde emerge la unidad y la identidad de una construcción".[4] Para Gadamer, el ser de una obra de arte transcurre, ocurre, en su representación, y es "en ésta donde emerge la unidad y la identidad de una construcción". [5]

En esta estructura, Gadamer encuentra el sentido de una repetición como la repetición de un evento cada año *en una fiesta*. El tiempo de la obra de arte es el tiempo festivo. Gadamer dice: "La naturaleza de una fiesta es que sea celebrada regularmente".[6] Su propia esencia original es que "siempre sea algo diferente (incluso al ser celebrada de la misma manera)".[7] Tiene una temporalidad especial, un ser especial en el tiempo, ya que es al mismo tiempo original y distinta. "Una entidad que existe sólo por ser siempre algo diferente es temporal en un sentido más radical que cualquier cosa que pertenezca a la historia. [Igual que una fiesta,] tiene su ser sólo al devenir y retornar".[8] Gadamer desarrolla la temporalidad festiva de la obra de arte más adelante, en su ensayo de 1974, "La actualidad de lo bello", el cual lleva por subtítulo "Juego, símbolo, fiesta".[9] La tercera sección está dedicada no sólo a la temporalidad de la fiesta, sino además a la solidaridad festiva. Regresaremos a este fenómeno en relación con nuestro último término, *solidaridad*.

La más intensa discusión de Gadamer sobre *Gleichzeitigkeit* en *Verdad y método* está en las páginas 173 y 174, donde dice que "*Gleichzeitigkeit* pertenece al ser de la obra de arte" porque pertenece a la esencia de *Dabeisein*, que es estar presente para y con la obra de arte. Éste es un requisito para un encuentro adecuado con la obra de arte. Contrasta con la superficial

---

[4] *Ibid.*, p. 122. *Cf. ibid.*, p. 167.
[5] *Ibid.*, p. 122. *Cf. loc cit.*
[6] *Ibid.*, p. 123. *Cf. ibid.*, p. 168.
[7] *Cf. loc cit.*
[8] *Ibid.*, p. 123.
[9] *Cf.* H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1991, p. 124.

simultaneidad [*Simultaneität*] de la conciencia estética. *Gleichzeitigkeit* significa que *en su representación, esta cosa particular que se representa a sí misma frente a nosotros consigue plena presencia, por remoto que sea su origen*. Esta *plena presencia* no es un asunto de percepción fenomenológica sino de participación activa. No es *un mode of givenness in consciousness* (un término husserliano); más bien es "una *tarea* para la conciencia y un *rendimiento* que se le exige. Consiste en *atenerse* a la cosa de manera tal que ésta se haga *gleichzeitig* [plenamente presente], lo que es decir, sin embargo, que toda mediación está cancelada en una presencia total".[10] Así, mientras la *conciencia estética* aparta y solamente contempla, la conciencia hermenéutica se compromete con la cuestión a fin de sostener lo dicho tan fuertemente que termina siendo *totalmente presente*.[11]

Gadamer compara esto con la ceremonia religiosa en donde uno se ve totalmente envuelto, atrapado por ella. Uno no se aparta y admira la realización de la ceremonia. Gadamer llama a este apartarse *diferenciación estética* del espectador y el objeto. Él está en contra de esto. No: si se va a experimentar la obra de arte en su plena presencia, se debe participar del ser de la obra de arte como un evento en el que ni el creador, ni el actor, ni siquiera el espectador *tiene legitimidad propia alguna en el hecho del ser de la obra de arte misma*. Es la obra de arte la que tiene prioridad. Tiene una pretensión —*Anspruch*— como la del texto. Uno actúa al servicio de esta pretensión. Como el tiempo festivo, cancela el tiempo ordinario: la realidad.

En la experiencia del arte, "lo que se desarrolla ante nosotros es transportado tanto fuera del curso progresivo del mundo ordinario y está tan cerrado en su propio círculo autónomo de sentido, que nadie se ve impulsado a buscar algún otro futuro o realidad tras ella".[12] La obra tiene una cierta autonomía y uno participa en su círculo de sentido. La obra viene primero. Uno sirve a la obra. Uno no permanece al margen de ella.

Gadamer propone que lo mismo sucede cuando se experimenta un texto clásico. El texto habla y nosotros escuchamos. Aquél tiene su propia presencia autónoma, y nosotros somos atraídos dentro de su demanda; damos un paso hacia adentro de su círculo. Hacemos el esfuerzo necesario para jugar *su* juego, para ser atrapados por lo que *el texto* dice. No escribimos las reglas o imponemos nuestra realidad en el texto como algo superior. No. Escuchamos, participamos, jugamos el juego.

---

[10] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 127. *Cf.* del mismo autor, *La actualidad de lo bello*, p. 124.

[11] Para ahorrar tiempo, omito los siguientes tres parágrafos de la presentación oral.

[12] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 128.

La esencia del argumento de Gadamer en *Verdad y método* es el hecho de llevar esta estructura de la experiencia con una obra de arte a la interpretación del texto. Esto tiene un doble efecto: crea una *teoría hermenéutica del arte* porque uno *lee* la obra de arte y se coloca dentro de su *círculo de significado*, y crea por otro lado una *teoría ontológica (y temporal) de la interpretación formada gracias a la experiencia del arte*. Ésta empieza por la actividad interpretativa antes que por la obra en sí misma en tanto objeto, pero mantiene la autonomía, lo sagrado de la misma obra.

Ahora echemos una mirada a nuestros ejemplos de grandes textos. Pienso que los tres textos de Lao Tzu hablan tan apremiantemente ahora como cuando fueron escritos por primera vez. El Tao que puede ser nombrado no es el innombrable Tao. Dios no puede ser nombrado. Los hebreos sabían esto desde el principio. El dicho de Confucio es cierto tanto hoy como entonces: *No hagas a los otros lo que no quieres que te hagan*. Los cristianos llaman a esto la *Regla de oro*; Kant lo llamó el Imperativo Categórico, y así con toda la lista. Estos textos son tan poderosos, tan vívidamente presentes como lo eran en su tiempo. Esto es lo que Gadamer entiende por *Gleichzeitigkeit*. Y ahora nuestro segundo término.

APPLICATIO-APPLICATION

La aplicación está relacionada con la palabra *aplicar*. Para Gadamer, *entender* algo es ver *cómo se aplicaría* a la situación presente. Afirma: "nuestras consideraciones nos fuerzan a admitir que en la comprensión siempre tiene lugar algo así como una aplicación del texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete".[13] En este punto, Gadamer va más allá de la simultaneidad (*Gleichzeitigkeit*) y se encamina a la *applicatio*. Mientras la *Gleichzeitigkeit* se abría paso a partir del encuentro con las obras de arte y los textos clásicos, la *applicatio* parece surgir de una fuente distinta: la hermenéutica tradicional, especialmente la hermenéutica legal y la bíblica. La *Gleichzeitigkeit* procede de la primera de las tres secciones principales de *Verdad y método*, en la cual el arte desempeña el papel de hilo conductor de la rehabilitación de las humanidades. Por su parte, la *applicatio* procede de la sección intermedia del libro, en la cual el carácter histórico de la conciencia y las ciencias humanas es el tema principal.

Es significativo el título de la sección en la que aparece la noción de *applicatio*. En alemán aparece como "*Die Wiedergewinnung des hermeneu-*

[13] *Ibid.*, p. 379.

tischen Grundproblems", que traduciría como "La recuperación del problema hermenéutico fundamental". Las otras dos subsecciones son: "La importancia hermenéutica de Aristóteles" y "El significado ejemplar de la hermenéutica legal". Así, estructuralmente la *applicatio* es la piedra angular del proyecto de Gadamer.

La propuesta de Gadamer desafió la noción dominante de interpretación y provocó que tradicionalistas como Emilio Betti y su seguidor E. D. Hirsch Jr. se rasgaran las vestiduras por considerar que Gadamer borraba la distinción entre sentido y significado.

Para defender su postura, Gadamer buscó argumentos en la hermenéutica del siglo XVIII, especialmente en la hermenéutica pietista de J. J. Rambach. En aquel entonces, la hermenéutica se dividía en tres actividades: la *subtilitas intelligendi* (comprensión), *subtilitas explicandi* (interpretación) y *subtilitas applicandi* (aplicación). Esta división cobraba pleno sentido en la teología, en la cual el sermón tiene que aplicar la palabra de Dios al momento presente, y en la jurisprudencia, en la que los jueces tienen que aplicar el sentido de la ley al caso presente. Sin embargo, en el campo de la literatura, el sentido de la aplicación es menos obvio y su carácter obligatorio no es evidente.

Los románticos reconocieron la conexión y unidad de las dos primeras *subtilitae*; a decir verdad, vieron que la interpretación es realmente una forma más explícita de la comprensión. Así, en esencia, las dos primeras *subtilitae* se fusionaron en la hermenéutica romántica, fusión que se mantuvo en desarrollos posteriores de la hermenéutica. Pero Gadamer señala que la fusión de las dos primeras habilidades tuvo una consecuencia negativa: condujo a una exclusión sistemática del momento de la aplicación en la hermenéutica de los siglos XIX y XX. Lo que Gadamer intenta hacer es resarcir la exclusión de la aplicación del ámbito de la hermenéutica por medio de la recuperación de "la historia olvidada de la hermenéutica".[14]

Para defender el lugar de la *applicatio* en la hermenéutica, Gadamer invoca la época en la cual "era cosa lógica y natural el que la tarea de la hermenéutica fuese adaptar el sentido de un texto a la situación concreta a la que éste habla".[15] Después de todo, en un principio, las hermenéuticas filológica, legal y teológica se encontraban íntimamente vinculadas y la aplicación era parte de las tres. Gadamer apunta que "una ley no existe para ser entendida históricamente, sino para concretizarse en su validez legal al ser interpretada". Así discurre la subsección en *Verdad y método*

---

[14] *Idem.*

[15] *Idem.*

acerca del carácter paradigmático de la interpretación legal. De manera similar, el evangelio no existe para ser entendido únicamente como un documento histórico, sino para ser recuperado de tal manera que ejerza su efecto salvador. Sea el texto una ley o una Escritura, en cualquier caso ha de entenderse *en cada momento, en cada situación concreta de una forma nueva y diferente.* La comprensión siempre trae consigo la aplicación.

Volviendo a Heidegger para reforzar su posición, Gadamer recuerda que él había mostrado ya cómo la hermenéutica de la facticidad de Heidegger se aplicaba a las humanidades. Escribe: "Hemos mostrado que la comprensión no es un método que la conciencia indagadora aplique a un objeto y, así, se convierta en conocimiento objetivo; más bien, la condición previa de cualquier comprensión es que ésta se sitúe dentro de un evento de la tradición, un proceso de transmisión". Es interesante notar que Gadamer describe la comprensión no sólo como un proceso, sino también como un *evento.* Como un evento, ésta se sitúa en el espacio, y en el tiempo acontece. No es algo de lo que se tenga control. Sin embargo, es necesario estar abierto a él. Por ejemplo, escribe: "somos capaces de abrirnos *a la pretensión de superioridad de un texto* y responder comprensivamente al significado con que nos habla".[16] La prioridad pertenece al texto, incluso en la esfera de la filología y las ciencias históricas, según Gadamer, *la tarea de la hermenéutica consiste en subordinarnos a la pretensión del texto para dominar nuestras mentes.* ¡Así que la aplicación se aplica también en las ciencias históricas! Gadamer asevera que "también la hermenéutica histórica tiene que llevar a cabo una cierta aplicación, pues también ella sirve a la validez de un sentido en la medida que supera expresa y conscientemente la distancia en el tiempo que separa al intérprete del texto, superando así la enajenación de sentido que el texto ha experimentado".[17] Esto no es tanto una forma burda de explicación como un ajuste respecto a la distancia histórica de modo tal que la interpretación *cierra la distancia histórica* entre el intérprete y el texto. En un sentido más profundo, muestra que incluso la interpretación de un texto literario o histórico involucra un momento de aplicación que flanquea la distancia mostrando la importancia presente de lo que dice el texto. A la interpretación le es propia la aplicación. Es necesario tener esto último en mente.

Me pregunto: ¿qué tan verdadera resulta esta (aplicación) en su propia experiencia con los textos? Hay que hacer alguna aplicación para poner a prueba la pretensión de Gadamer. En los textos taoístas y confucianos es

---

[16] *Ibid.*, p. 382.
[17] *Ibid.*, p. 383.

obvio el momento de la aplicación. Se confirma a sí mismo y para sí mismo que el bien más alto es como agua y no debería hacerse a los otros lo que no se quiere para sí. Coincidimos con el Sócrates enjuiciado en que es mejor perder la vida y salvar su alma que salvar la vida y perder el alma. La cita de Mateo es a todas luces un mandamiento: no te resistas al mal, pero vence el mal con el bien. Y el poema de Rilke acerca de un antiguo torso de Apolo concluye con un mandamiento: "Debes cambiar tu vida". ¡Difícilmente se puede ser más explícito! Nuestra siguiente palabra de Gadamer es la vasta palabra alemana, *Erfahrung*.

ERFAHRUNG-EXPERIENCIA

Según Gadamer, leer a un clásico es una experiencia. ¿Pero qué significa esto? Para comprender lo que está implícito en la afirmación de Gadamer debe explorarse a detalle su exposición del concepto de experiencia. Es significativo que le dedique a este tema una sección de 16 páginas en *Verdad y método*, titulada "El concepto de experiencia y la naturaleza de la experiencia hermenéutica".[18] Ya en el título, Gadamer indica que lo que él llama experiencia pertenece a la naturaleza misma de la *experiencia hermenéutica*.

Al revisar conceptos previos de experiencia, Gadamer encuentra en Hegel un referente básico de su propio concepto. "De hecho, y como ya hemos visto, la experiencia es en primer lugar siempre experiencia de algo que se queda en nada: de que algo no es como lo habíamos supuesto. Ahora sabemos otra cosa y sabemos mejor, y esto quiere decir que el objeto mismo no se sostiene. El nuevo objeto contiene la verdad sobre el anterior".[19] Así pues, la experiencia conduce siempre a un conocimiento Nuevo, y también a un sí mismo más *experimentado*. Gadamer señala que la persona *experimentada* es "radicalmente no dogmática, que precisamente porque ha hecho tantas experiencias y ha aprendido de tanta experiencia está particularmente capacitado para volver a hacer experiencias y aprender de ellas [...] Toda experiencia que merezca ese nombre se ha cruzado en el camino de alguna expectativa".[20]

---

[18] H. G. Gadamer, *Truth and Method*. 2a. ed. rev. Nueva York, Crossroad, 1989, pp. 346-362; del mismo autor, *Gesammelte Werke*, vol. 1, *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1986, pp. 1, 352-368.

[19] *Ibid.*, p. 430.

[20] *Ibid.*, p. 432.

Según Gadamer, el ejemplo más acabado de la *Erfahrung* es la experiencia del héroe en la tragedia griega. El lema griego es: *pathei mathos*, aprender la sabiduría por medio del conocimiento. Dice Gadamer: "La experiencia es, pues, experiencia de la finitud humana. Es experimentado en el auténtico sentido de la palabra aquel que es consciente de esta limitación, aquel que sabe que no es señor ni del tiempo ni del futuro".[21] Así, tener experiencia es tomar conciencia de los propios límites humanos, de nuestra finitud. En la experiencia "accede al límite absoluto todo dogmatismo nacido de la dominante posesión por el deseo de que es víctima el ánimo humano".[22] La experiencia "enseña a reconocer lo que es real. Conocer lo que es, es pues, el auténtico resultado de toda experiencia".[23]

Una de las objeciones de Gadamer a conceptos previos de experiencia es la ausencia de un sentido de la historicidad: "ha desatendido la historicidad interna de la experiencia".[24] Se capta la idea de que, para Gadamer, la experiencia significa el conjunto de abrumadores encuentros con la realidad que padece una persona *experimentada*. La persona experimentada sabe que *no volveremos al sendero que hemos dejado atrás*, que es erróneo suponer que se tendrá otra oportunidad o que habrá tiempo para cambiarlo todo. Dice Gadamer, "El que está y actúa en la historia hace constantemente la experiencia de que nada retorna".[25] Y, la "verdadera experiencia es así experiencia de la propia historicidad".[26]

A continuación, Gadamer introduce un giro importante. Afirma: "tendremos que buscar en la experiencia hermenéutica los momentos que hemos distinguido antes en el análisis de la experiencia".[27] En primer lugar, sostiene que la experiencia hermenéutica *tiene que ver con la tradición*. Pero prosigue con la aseveración de que, dado que la experiencia es dialéctica, experimentamos a la tradición como un *Tú*. No se la experimenta como un objeto externo y se tiene "fe ingenua en el método y la objetividad que ésta proporciona".[28] No, se la experimenta no como un objeto sino como algo que *se relaciona con nosotros*. Estamos situados en una tradición y esto no es una restricción, sino un medio en el cual nos realizamos. "Estar en la tradición no limita la libertad del conocer sino que la hace posible".[29]

---

21 *Ibid.*, p. 433.
22 *Idem.*
23 *Idem.*
24 *Ibid.*, p. 421.
25 *Ibid.*, p. 357.
26 *Idem.*
27 *Ibid.*, p. 434.
28 *Ibid.*, p. 435.
29 *Ibid.*, p. 437.

Saber y darse cuenta de ello, acorde con Gadamer, "constituye la tercera y más elevada manera de experiencia hermenéutica: la apertura a la tradición que posee la conciencia de la historia efectual".[30] De nueva cuenta, esto significa que la tradición es como un Tú y uno mismo no "pasa por alto su pretensión y dejarse hablar por él [...] Uno tiene que dejar valer a la tradición en sus propias pretensiones, y no en el sentido de un mero reconocimiento de la alteridad del pasado sino en el sentido de que ella tiene algo que decir. También esto requiere una forma fundamental de apertura".[31] Así, saber que Gadamer entiende por experiencia algo que nos hace conscientes de nuestra propia finitud, que nos hace no dogmáticos y abiertos a nuevas experiencias y que nos abre a la tradición es una conciencia que nos lleva al concepto gadameriano de *wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*, una conciencia que se percata de que la historia y la tradición operan en ella en todo momento. Una persona experimentada es tolerante, abierta e insuflada de tradición.

Y ahora es momento para preguntar: ¿ese concepto de experiencia hace justicia a su propia experiencia? ¿En verdad la experiencia que tiene al leer un gran texto desafía la visión que usted tiene de sí mismo? ¿Cree usted que la experiencia viene acompañada de mayor apertura y tolerancia, mayor humildad y serenidad? ¿Y con la experiencia de segundo grado de leer textos cree usted que se adquieren las virtudes de la madurez? Cualquiera que sean sus respuestas, Gadamer encuentra una experiencia desbordante en el seno del encuentro hermenéutico con los grandes textos. El siguiente concepto puntualiza este asunto, lo hace más explícito.

WAHRHEIT-VERDAD

Wahrheit —verdad— es un concepto clave en *Verdad y método* aunque no se le dedique ninguna sección específica en la obra. Aparece en el título y en el encabezado de dos de sus tres partes principales, pero no aparece en el índice. ¿Demasiadas entradas tal vez? ¡No podemos permitir que esas dificultades nos disuadan! Examinemos dos de los encabezados:

- Parte I: Elucidación de *la cuestión de la verdad* desde la experiencia del arte.
- Parte II: Expansión de *la cuestión de la verdad* a la comprensión en las ciencias del espíritu.

---

[30] *Idem.*

[31] *Ibid.*, p. 438.

Es claro que la cuestión de la verdad domina por entero la obra, y el triunfo o fracaso de su proyecto depende de su tratamiento de este término. La tesis fundamental del libro es que hay una verdad en las humanidades que es totalmente diferente a la verdad de las ciencias. Veamos lo que Gadamer dice acerca de la verdad en la introducción de la obra al momento de explicar su propósito:

> El fenómeno de la comprensión y de la correcta interpretación de lo comprendido [...] Ni siquiera se ocupa básicamente de constituir un conocimiento seguro y acorde con el ideal metódico de la ciencia. *Y sin embargo trata de ciencia, y también trata de verdad.* Cuando se comprende la tradición no sólo se comprenden textos, sino que se adquieren perspectivas y se conocen verdades ¿Qué clase de conocimiento es éste y cuál es su verdad?[32]

Y en el segundo párrafo agrega: "El objetivo de las siguientes investigaciones es rastrear, allí donde se encuentre, la experiencia de la verdad que trasciende el dominio del método científico e indagar su legitimación".[33] ¿Qué ámbito sería éste? ¡Las *Geisteswissenschaften*! ¿Pero no es ésta una misión imposible? Es cierto que hay verdades en las humanidades; por ejemplo, un *hecho histórico* presenciado por varios testigos. Sin embargo, esto no es lo que Gadamer tiene en mente; más bien, piensa en "formas de la experiencia que quedan fuera de la ciencia: con la experiencia de la filosofía, con la del arte y con la de la misma historia".[34] Y concluye: "Son formas de experiencia en las que se expresa una verdad que no puede ser verificada con los medios de que dispone la metodología científica".[35]

Esto nos lleva al tercer párrafo, en el cual explica que el asunto es "hasta qué punto *se legitima filosóficamente* la pretensión de verdad de estas formas de conocimiento exteriores a la ciencia".[36] Ése es el propósito de *Verdad y método*. ¿Pero cómo puede lograrlo? ¡Mediante la hermenéutica! (Tomo un atajo en este punto. No es la hermenéutica tradicional la que Gadamer y yo tenemos en mente, *sino una investigación acerca del fenómeno de la experiencia hermenéutica entendida como la experiencia de la comprensión*. Porque la experiencia de la comprensión es común a todos los ámbitos de las humanidades. Así expresa Gadamer su fe y convicción: "sólo

[32] *Ibid.*, p. 23.
[33] *Ibid.*, p. 24.
[34] *Idem.*
[35] *Idem.*
[36] *Idem.*

una profundización en el fenómeno de la comprensión puede aportar una legitimación de este tipo".[37]

Gadamer vuelve entonces a la experiencia de la lectura de los clásicos en filosofía para justificar la pretensión de verdad. Afirma: "Forma parte de la más elemental experiencia del trabajo filosófico el que, cuando se intenta comprender a los clásicos de la filosofía, éstos plantean por sí mismos una pretensión de verdad que la conciencia contemporánea no puede ni rechazar ni pasar por alto".[38] Nótese que no es la lectura que el filósofo hace del texto lo que crea la pretensión de verdad. Es el filósofo quien, al leer el texto, encuentra que el texto mismo plantea una pretensión de verdad. El texto no emplea los métodos convencionales científicamente aceptados, sino que *plantea una pretensión de verdad.* En este punto tenemos que hacer una pausa para hacer nuestra pregunta:

¿Cree usted que Gadamer está en lo correcto? ¿Hay verdad en los textos clásicos de Lao Tzu, Confucio o la Biblia? Sí, desde luego que son verdaderos. Pero no se trata de una verdad científica, sino una verdad filosófica, una verdad acerca de la vida, una verdad más profunda que la ciencia. En este punto me gustaría citar la pregunta azteca Tlarnatinime: "¿Hay alguna verdad en el hombre?" para ilustrar la concepción gadamerianana de verdad:

¿Posee el hombre alguna verdad?

¿Posee el hombre alguna verdad?
Si no, nuestra canción ya no es verdadera.
¿Hay algo estable y duradero?
¿Qué alcanza su propósito?

Y otro poema azteca profundamente sabio:

Un día debemos partir

Un día debemos partir,
una noche descenderemos en las regiones del misterio.
Aquí sólo venimos a conocernos;
sólo de paso estamos en la Tierra.
Déjennos derrochar nuestra vida en paz y en placer;
ven, déjanos disfrutar.
No nos enfurezcamos; ¡la Tierra es realmente vasta!
¡Que se viviera para siempre,
que no hubiera que morir!

---

37 *Idem.*
38 *Idem.*

Siguiendo a Heidegger, Gadamer intenta defender su postura apoyándose en el encuentro con las obras de arte. En este punto, él se enfrenta a la *conciencia estética* que le cede la verdad a la ciencia. Contra tal postura, Gadamer afirma que su libro: "defenderá la experiencia de verdad que se nos comunica en la obra de arte".[39] Para ello, recurre a la concepción heideggeriana de la verdad como *aletheia*, entendida como develamiento de lo que es. Las lecciones de Heidegger sobre "El origen de la obra de arte" (1935-1936) fueron un punto de inflexión para Gadamer porque demostraban que una obra de arte puede ser verdadera. La experiencia de la obra de arte es una experiencia de la apertura de la verdad acerca del modo de ser de las cosas. Podría llamársele una verdad ontológica, una verdad sobre el ser, una verdad que se devela en la forma, materia y contenido de la obra de arte.

Pero Gadamer extiende dramáticamente su pretensión al punto de abarcar todas las ciencias humanas. Dice:

> Igual que en la experiencia del arte tenemos que ver con verdades que superan esencialmente el ámbito del conocimiento metódico, en el conjunto de las ciencias del espíritu ocurre análogamente que nuestra tradición histórica, si bien es convertida en todas sus formas en *objeto* de investigación, *habla también de lleno desde su propia verdad*.[40]

He ahí otro modismo heideggeriano. La verdad *se sostiene* en la pintura, en la escultura, en el templo griego en el valle. Según Gadamer, esta verdad habla y nosotros escuchamos. Ésta *dice algo* a lo que debemos atender. Pero no sólo en las obras de arte —en las grandes obras filosóficas, en las grandes obras de poesía, en los trabajos de historia, en todos ellos la verdad *proclama una pretensión*, apunta Gadamer. Tal como aparece en el poema azteca citado anteriormente. Ésa es la razón por la cual es importante seguir leyendo a los clásicos de la cultura propia. Ésa es la defensa que Gadamer hace de ellos: son verdaderos y él lo prueba por medio de una descripción del proceso de comprensión, un proceso que es histórico, lingüístico y, en su mayor parte, verdadero. En términos de una defensa de las humanidades, leemos a los clásicos porque deseamos aumentar nuestra reserva de verdad. Si somos sabios, lo haremos así. La siguiente palabra es:

---

[39] *Ibid.*, p. 25.

[40] *Idem.*

SELBST-VERSTÄNDNI-AUTOCOMPRENSIÓN

En *Verdad y método*, Gadamer lleva su argumento un paso significativamente más lejos de lo que ha sido descrito hasta ahora bajo los términos *Gleichzeitigkeit*, *applicatio*, experiencia y verdad. La comprensión, dice, cuando se trata de un gran texto, no es sólo comprender mejor ese texto clásico particular. No es sólo una conmocionante experiencia de [la] verdad. Leer, dice, es también una experiencia de *autocomprensión*, de autoconocimiento, de autoexamen.

El encuentro con un gran texto es el encuentro *de manera personal* con la pretensión de verdad de la obra. Es encontrar que el propio horizonte de comprensión ha sido destrozado y reconstruido en la experiencia de verdad, como también es saber que ahora se es una persona distinta, más sabia, más serena. Observemos lo que Gadamer dice acerca del intensificado autoconocimiento que viene tras leer un clásico.

Gadamer explica en el Suplemento I (uno) de *Verdad y método* que este concepto de autocomprensión surge del concepto de Heidegger del sentido existente del propio ser del ser humano. Gadamer admite: "Esta idea ha derivado del análisis trascendental de Heidegger de la existencia. El ser que está preocupado por su ser se presenta a sí mismo —para Heidegger— a través de su comprensión, como un medio de acceso a la pregunta por el Ser".

Pero este proceso de comprensión tiene lugar no sólo en el medio del lenguaje, sino también en el medio de la historia. "El movimiento de la comprensión del ser es visto [por Heidegger] como histórico, como la naturaleza básica de la historicidad".[41] La comprensión es un proceso que tiene lugar en la historicidad del ser humano. No es un nuevo proceso psicológico.

Sin embargo, Gadamer coloca el concepto de la autocomprensión de Heidegger en el contexto del encuentro con el arte. Dice: "Nuestra experiencia de lo estético también es un modo de autocomprensión".[42] Nuestra *autocomprensión* siempre ocurre mediante la comprensión de algo otro que el sí mismo, e incluye la unidad y la integridad de eso otro. Eso otro puede ser una obra de arte. "Nos encontramos la obra de arte en el mundo, y encontramos un mundo en cada obra de arte particular, así que la obra de arte no es ningún universo extraño en el que somos mágicamente transportados por un rato. Antes bien aprendemos a comprendernos a nosotros mismos a través suyo".[43] Cuando acontece un encuentro lo integramos a

---

[41] *Ibid.*, p. 325.
[42] *Ibid.*, p. 97.
[43] *Idem.*

la *continuidad de nuestra propia existencia.* Gadamer usa esto para negar apelaciones en la estética en favor de la *inmediación* de la experiencia estética y de las *experiencias intensificadas* (Erlebnisse) que están por encima del tiempo y separadas de la continuidad de nuestra experiencia. Estas demandas, dice Gadamer, "no pueden soportar las demandas de la existencia humana de la continuidad y de la unidad de la autocomprensión. La cualidad vinculante de la experiencia del arte no debe ser desintegrada por la conciencia estética".[44]

Muchos conceptos juegan aquí. Uno es el de aplicación. Una persona integra el encuentro con una obra de arte a la continuidad de su comprensión del mundo y, con esto, de sí misma. La autocomprensión se sostiene en el contexto de una crítica de un tipo de *conciencia estética* que contempla la obra de arte pero no se compromete con ella, una conciencia estética que no ve la obra como una verdad revelada, sino simplemente como lo que ofrece placer en la forma al observador desinteresado. No la verdad, sino mero placer. Para la *conciencia estética*, la experiencia estética no es una parte significativa de la propia historia personal sino una ilusión transitoria.

Pero Gadamer aplica el concepto de experiencia al encuentro con la obra de arte diciendo que uno emerge de la experiencia como una persona profundamente transformada y con una autocomprensión distinta. Esto nos trae otro término clave: transformación.

VERWANDLUNG-TRANSFORMACIÓN

Aunque Gadamer dedica una importante sección a *Verwandlung ins Gebilde*, transformación en una estructura artística, hay otro sentido de la palabra transformación que aplica a lo que Gadamer dice acerca de lo que sucede cuando se interpreta un texto clásico.

Ésta es la transformación de la persona que vive a través del evento del acontecer del encuentro con obras de arte y textos clásicos. De algún modo, la transformación es una consecuencia general de los otros términos que hemos mencionado: *applicatio*, que aplica el significado al presente, al lector de una obra; *Erfahrung*, que deja al lector más experimentado; *Wahrheit*, que expone al lector a una verdad que accede al ser en la experiencia de la obra de arte, y *Selbst-Verständnis*, que intensifica la autocomprensión del lector.

---

[44] *Idem.*

Esto es en cierto modo una consecuencia del énfasis que hay en Gadamer en el *Wirkung*, es decir, el *efecto*, de la lectura de los clásicos y del encuentro con obras de arte.

El lector vuelve de ese encuentro no siendo él mismo. Encontramos a Gadamer intensificando sus reclamos por el acontecimiento de la lectura. No es sólo un acontecimiento de verdad, sino un evento de transformación, una autocomprensión magnificada. De nuevo, éste es un fuerte reclamo por el valor de lo que estudiamos en las humanidades. Finalmente, solidaridad y fiesta.

Solidarität, Fes -Solidaridad y tiempo festivo

Solidarität es un término que no aparece en *Verdad y método*, pero sí en los grandes últimos ensayos sobre el arte, como *La actualidad de lo bello* (1977, traducido en 1986). En esta significativa obra, el asunto de la solidaridad surge en conexión con el último de los tres términos principales que Gadamer discute en el ensayo: *Fest* —fiesta. Aquí los términos *fiesta* y *tiempo festivo* son brevemente discutidos en *Verdad y método*[45] en conexión con la temporalidad de la estética.

Ahí, el tiempo festivo del arte, lo mismo que la fiesta griega, es un tiempo por encima y separado del tiempo ordinario. Es el espacio de la autonomía del arte, por encima incluso de la historia, en cierto modo. Pero en este importante escrito, *La actualidad de lo bello*, el tiempo festivo no es sólo un aletargamiento temporal en la obra de arte en un espacio por encima del tiempo ordinario, sino que está también acompañado de un sentido de unión festiva y de solidaridad con los otros dentro de la comunidad.

Ésta es la dimensión en la que Gadamer salta por encima del solitario Heidegger taoísta en su choza en la ladera, para sentir en cambio la unión con la comunidad. También salta por encima de la hermenéutica histórica, ontológica, lingüística de *Verdad y método* para forjar una nueva base para su pensamiento: la antropología, las sociedades primeras de la humanidad. Con este paso se acerca a Kung Fu Tzu y su unión con la humanidad.

Gadamer extiende este reconocimiento antropológico en un ensayo posterior (1993) titulado "Acerca de la fenomenología ritual y el lenguaje", que no ha sido traducido todavía al inglés pero acerca del cual yo he escrito un ensayo en *La filosofía de H.-G. Gadamer* (1997) titulado "Ritual, rectitud y verdad en dos escritos tardíos de Hans-Georg Gadamer".

---

[45] *Ibid.*, pp. 122-124.

Muy al comienzo de su discusión sobre el significado de la fiesta en *La actualidad de lo bello*, Gadamer dice: "Si hay algo propio de todas las experiencias festivas, sin duda esto es el hecho de que éstas no permiten separación alguna entre una persona y otra. Una fiesta es una experiencia de la comunidad y representa a la comunidad en su forma más perfecta. La fiesta está pensada para todos".[46] Una fiesta celebra la solidaridad de los seres humanos entre sí y, dirá Gadamer, ¡el arte también!

Dice también: "Quizá la cuestión de la estructura temporal de la fiesta nos guíe al carácter festivo del arte y a la estructura temporal de la obra de arte".[47] Gadamer es conducido desde la estructura temporal de la fiesta ¡hacia el *carácter festivo del arte*! Carácter festivo que incluye la solidaridad, la unión, la comunidad. Gadamer, de hecho, utiliza un término en *Verdad y método* que implica la solidaridad: *Zugehörigkeit* —pertenencia. Una discusión acerca de esto tiene lugar en su debate sobre *lo clásico*.[48] Hacia el final de éste, dice que comprender un clásico es "para ser pensado menos como un acto subjetivo que como una participación en un evento de tradición, como un proceso de transmisión en el que pasado y presente están constantemente mediados".[49] La pertenencia aquí es al tiempo y a la humanidad de lo clásico que se une con la humanidad del lector: una experiencia de *participación*, de pertenencia a la tradición. Es este sentido de pertenencia el que también se encuentra en una fiesta, ya que el festejo reúne a la gente y la unifica al celebrar un evento pasado y un evento de festejo. De acuerdo con Gadamer, tanto la fiesta como el arte *exaltan nuestro sentimiento por la vida*. Toma el ejemplo del acercamiento a un edificio, a una obra de arte arquitectónica. Experimentarlo, dejar que nos acontezca su majestuosidad; tenemos que especular acerca de ella *tanto adentro como afuera* hasta que encontremos la distancia correcta.

"Sólo de este modo podemos adquirir un sentido de lo que la obra guarda para nosotros y le permite *exaltar nuestro sentimiento por la vida*".[50] Pero ¿cómo y en qué sentido este encuentro exalta nuestro *sentimiento por la vida*? Creo que obtenemos la respuesta cuando Gadamer añade la sección sobre la fiesta y el arte. Dice: "No quiero repetir aquí cómo la auténtica temporalidad del arte se relaciona con lo festivo, pero querría enfatizar un punto particular: *una fiesta une a todos*".[51] Da el ejemplo de lo festivo del

---

[46] H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, p. 41.
[47] *Idem*.
[48] H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, pp.
[49] *Ibid.*, p. 290.
[50] *Ibid.*, p. 45.
[51] *Ibid.*, p. 49.

teatro griego. El teatro era popular, una parte integral de la vida religiosa, y tenía un efecto unificador: "el teatro ático unificó a su audiencia".[52] Gadamer entonces se vuelve hacia el presente y dice: "Si el arte comparte algo con lo festivo, entonces debe trascender las limitaciones de cualquier definición cultural de *arte*, así como las limitaciones asociadas con su privilegiado estatus cultural. Debe también permanecer impune a las estructuras comerciales de nuestra vida social".[53] En otras palabras, igual que la fiesta, el arte le pertenece a la comunidad, la unifica, arriba y abajo, y no debe hundirse en el comercialismo.

Llegamos ahora a nuestras preguntas: ¿Está usted de acuerdo con Gadamer respecto al arte? ¿Cree usted que éste no sólo posee un tiempo autónomo, sino que también genera solidaridad, es decir, que unifica a la comunidad? Ciertamente es una posesión sagrada de la comunidad, orgullosamente preservada y disfrutada por gente de las más variadas culturas. Pero nuestra pregunta es, si acaso lo que Gadamer dice acerca del arte y lo festivo se aplica a un texto clásico. Ciertamente, es una posesión sagrada de la comunidad, orgullosamente preservada y disfrutada por gente de las más variadas culturas. Pero ¿acaso la experiencia de un clásico intensifica la vida y genera solidaridad? Quiero decir con esto, ¿no sólo solidaridad con la tradición, sino solidaridad con la pregunta humana por el significado? Yo personalmente creo que la mayoría de las cosas que Gadamer dice acerca del carácter festivo del arte también aplica a la experiencia de leer un clásico: nos conduce por encima del tiempo ordinario para demorarse en un reino fuera del tiempo ordinario del presente, y nos une así con una comunidad.

Para terminar, Gadamer, de hecho, ha aportado atisbos a nuestra experiencia general de la lectura de un clásico y, haciéndolo, ha problematizado el valor de las experiencias en las humanidades.

Recapitulando los siete puntos encontramos que 1) leyéndolo, traspasamos el tiempo y somos contemporáneos a él; nos habla aquí y ahora. 2) Si lo entendemos, lo aplicamos a la situación presente; 3) cuando leemos una gran obra es una experiencia que nos transforma; 4) es un encuentro con una verdad acerca de cómo son las cosas; 5) y con esto, llegamos a una mayor comprensión de nosotros mismos 6) incluso podríamos encontrarnos transformados, y finalmente, 7) vemos en la experiencia del encuentro con una gran obra algo que nos une con la comunidad, que crea un sentido de solidaridad con nuestra tradición y con la humanidad en sí misma, tanto en el pasado como en el presente.

52 *Ibid.*, p. 50.

53 *Idem.*

SOBRE LA POÉTICA DE HANS-GEORG GADAMER

DIETER RÄLL*

Los *Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, subtítulo de *Verdad y método*, contienen, o mejor, constituyen la estética y la poética de Hans-Georg Gadamer. En sus escritos posteriores, Gadamer ha subrayado la importancia central de las artes en el desarrollo de su hermenéutica filosófica.

En el prefacio del octavo tomo de sus obras completas, Hans-Georg Gadamer habla de la importancia de liberar el concepto epistemológico y metodológico de la teoría epistemológica filosófica, de la sobrevaloración unilateral de los conceptos básicos de las ciencias empíricas modernas y de hacer valer la experiencia de la comprensión.[1] Gadamer se coloca en la tradición de Aristóteles, Husserl y Heidegger, de los cuales, admite, ha recibido importantes estímulos. Sin embargo, no sólo fueron esas las bases para legitimar un nuevo tipo de conocimiento, sino, "como enseña cada hojeada de *Wahrheit und Methode*, el papel orientador del arte".[2] Según Gadamer, su hermenéutica le devolvió al arte y a su reivindicación de la verdad, una nueva legitimación. En el capítulo 35 de su *Estética y poética*, escrito en 1992 e intitulado "Palabra e imagen —tan verdaderas, tan ónticas (*so wahr, so seiend*)", Gadamer mismo constata que su "obra hermenéutica fundamental, *Verdad y método*, había causado sorpresa a muchos lectores, ya que la primera parte de esa obra no estaba dedicada a las humanidades (*ciencias del espíritu -Geisteswissenschaften*) y a las ciencias relacionadas —como lo hacía esperar el subtítulo de *Hermenéutica*— sino al arte mismo".[3]

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[1] Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. 8, *Ästhetik und Poetik* I: *Kunst als Aussage*. Tübingen, Mohr, 1993, p. 1.

[2] *Idem*.

[3] *Ibid*., p. 373.

> Con esto [continúa Gadamer] estaba siguiendo, de verdad, la experiencia, que se confirmaba cada vez más en mis actividades docentes, de que el interés de las así llamadas humanidades no visaba únicamente la ciencia sino el arte mismo, el arte en todos sus dominios, es decir la literatura, las artes plásticas, la arquitectura y la música. Son las artes que en su totalidad participan en la conservación de la herencia metafísica de nuestra tradición occidental.[4]

En las "Conclusiones estéticas y hermenéuticas", del capítulo sobre "La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico", Gadamer insiste en el papel fundamental del arte para su filosofía hermenéutica. En sus reflexiones sobre "La valencia óntica de la imagen" encontramos también las bases de su poética, cuando afirma que "la imagen adquiere una autonomía que se extiende sobre el original, pues, en sentido estricto, éste sólo se convierte en originario en virtud de la imagen, esto es, lo representado sólo adquiere imagen desde su imagen";[5] esta afirmación nos lleva a la discusión sobre referencia y representación, sobre el problema de la mimesis, sobre modelo, representación e interpretación.

En su poética, Gadamer subraya una y otra vez la autonomía de la obra artística en general y la obra poética en especial. No se puede llegar al *valor óntico* de la imagen pictórica o poética desde afuera de la obra. El conocimiento de los datos biográficos del artista, por ejemplo, o de su modelo, no aclaran necesariamente la esencia de la obra. Dice: "La interpretación de un poema a partir de las vivencias o de las fuentes que le subyacen, tarea tan habitual en la investigación literaria, biográfica o de fuentes, no hace muchas veces más que lo que haría la investigación del arte si ésta examinase las obras de un pintor por referencia a quienes le sirvieron de modelo".[6]

En un trabajo, escrito mucho más tarde (1987), sobre "Pensamiento y poesía en Heidegger y Hölderlin", Gadamer retoma esa idea de la autonomía de la obra poética y de la verdad de la palabra.

La Palabra no entendida como una palabra singular, aislada, sino entendida como "una unidad mayor y diversa":[7]

> Si, partiendo de aquí —dice Gadamer— pretendemos afirmar algo así como la *verdad de la palabra* nos referimos sobre todo a la pretensión del

[4] *Idem.*

[5] H. G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Salamanca, Sígueme, 1984, p. 191.

[6] *Ibid.*, p. 195.

[7] H. G.Gadamer, *Los caminos de Heidegger.* Barcelona, Herder, 2002, p. 376.

poeta. Porque poetizar significa que la palabra de la poesía se confirma a sí misma y que no puede ser confirmada por nada más. En este sentido es sin duda erróneo, aunque ocurra a menudo, si se quiere llegar desde fuera a la palabra poética, buscando relaciones con la realidad para entender, por ejemplo, la génesis de una obra poética, o si se pretende medir su enunciación desde el saber de la ciencia que calificaría como verdadero aquello que la palabra poética designa. Es cierto que la poesía refleja casi siempre una realidad que también puede ser objeto de conocimiento científico. Mas el hecho de que la palabra se confirme a sí misma y no necesite ser reafirmada desde otro lugar, y que incluso ni siquiera lo admita, esto constituye la *aletheia* (que Heidegger tradujo por desocultamiento), lo que significa más que calificar como correcto cualquier tipo de conocimiento. Más bien puede tratarse de una palabra que se dice a nosotros; y de una tal palabra se trata cuando sale a nuestro encuentro como poética.[8]

En otra parte de *Verdad y método*, afirma esta actitud y agrega otra de sus convicciones hermenéuticas: "Es parte intrínseca de la reflexión hermenéutica que necesita apoyarse constantemente en la práctica de la experiencia hermenéutica". Y cita a Schleiermacher: "Odio toda teoría que no se origina de la praxis",[9] una confirmación importante de su propio método.

En estas breves citas encontramos unas de las bases más significativas de la poética de Hans-Georg Gadamer:

1) La relación estrecha entre filosofía y arte.
2) La praxis como base de la teoría o la confirmación de las teorías a través de la praxis.
3) El objeto de las humanidades debe ser el arte, la revelación del valor óntico, de la verdad, de la palabra y la imagen y no la preocupación por la cientificidad de las ciencias del espíritu (*Geisteswissenschaften*).
4) El compromiso de Gadamer con la tradición occidental, tanto en la filosofía como en las artes (se ha observado frecuentemente esta tradición estética del filósofo en cuanto a los ejemplos y a la aplicación de sus reflexiones hermenéuticas en la praxis).

   Podemos agregar, porque ésa es nuestra temática:

5) Esa tradición europea y, más específicamente, la tradición clásica y la tradición alemana se notan de manera predominante en la poética de Gadamer.

---

8 *Idem.*

9 *Ibid.*, pp. 374-375.

La *subtilitas aplicandi* está ejemplificada, en el análisis práctico de obras poéticas de autores de lengua alemana como Stefan George, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Celan, Hilde Domin y Ernst Meister; amén de Johann Wolfgang Goethe, omnipresente en la obra Hans-Georg Gadamer.

Ya a partir de algunos títulos de trabajos de Gadamer, donde se dedica a la aplicación de sus postulados hermenéuticos, se reconoce el principio dialógico de su metodología filosófica.

Sus "Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo xx" llevan como título *Poema y diálogo*. Una manera típica y tradicional para entrar en diálogo son preguntas como aparecen también en este volumen:

—"¿Qué debe saber el lector?"
—"¿Están enmudeciendo los poetas?"

En el capítulo "¿Qué debe saber el lector?", del libro *Poema y diálogo*, Gadamer pone en práctica sus postulados sobre la autonomía, el valor óntico, de la obra poética. Como se sabe, el objeto de la reflexión de Gadamer es el poema de Paul Celan, extraído del libro *Schneepart* (*Parte de nieve*).[10]

Du liegst im grossen Gelausche, umbuscht, umflockt. Geh du zur Spree, geh zur Havel, geh zu den Fleischerhaken, zu den Äppelstaken aus Schweden–	Yaces atento en extremo, arbustado, encopado. Ve al Spree, ve al Havel, vete a los ganchos de carnicero a las rojas sartas de manzanas de Suecia–
Es kommt der Tisch mit den Gaben, er biegt um ein Eden–	Llega la mesa con los dones, dobla la esquina de un Edén–
Der Mann ward zum Sieb, die Frau musste schwimmen, die Sau, für sich, für keinen, für jeden–	El hombre, hecho un colador, la mujer ¡a nadar!, la marrana, por ella, por nadie, por todos–
Der Landwehrkanal wird nicht rauschen. Nichts stockt.	El canal de Landwehr no hará ruido. Nada se estanca.

Desde la primera línea de su comentario, Gadamer menciona el trabajo que escribió Peter Szondi, en 1971, sobre el mismo poema de *Parte de*

[10] Paul Celan, *Obras completas*. Madrid, Trotta, 2002.

nieve e intitulado "Un poema de invierno de Paul Celan". Celan escribió *Schneepart* en diciembre de 1967 en Berlín, y Peter Szondi, quien fue testigo cercano de la visita de Celan, recuerda las circunstancias bajo las cuales fue escrito ese poema de invierno. Paul Celan se suicidó en abril de 1970. Peter Szondi dejó inacabado su texto sobre el poema de Paul Celan, al suicidarse en 1971.

Peter Szondi subraya en su trabajo que "no puede ser nuestra intención la de volver a remitir el poema a las indicaciones y a los hechos, de cuya confluencia emergen los catorce versos, sino la de intentar reconstruir el proceso de esta cristalización".[11] Para tal efecto, Szondi reconstruye minuciosamente lo ocurrido en los días prenavideños en Berlín, entre el 16 de diciembre de 1967 y la noche del 22 al 23 de diciembre, fecha que puso el mismo Celan como la del nacimiento de su poema. Fue la primera vez que Paul Celan regresó a Berlín, después de la Segunda Guerra Mundial, que pasó en parte en su ciudad natal Czernowitz (nació en 1920), de donde son deportados sus padres, que mueren en 1942 en un campo de concentración; los últimos años de la guerra, Paul Celan es recluido en un campo de trabajo del ejército rumano.

El poema "Yaces atento en extremo" es un reflejo de un reencuentro invernal con Berlín, a orillas de los ríos Spree y Havel y atravesado por numerosos canales, y con dolorosos recuerdos históricos: Celan visita los locales de Plötzensee, donde la SS torturó y asesinó a los implicados en el atentado contra Hitler, el 20 de julio de 1944. En sus paseos por la ciudad, recuerda el asesinato de los líderes comunistas Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, fusilados en 1919 por la milicia derechista; Rosa Luxemburg fue arrojada, después, al canal de Landwehr. Pasa por el lugar donde se encontraba antes el hotel Eden, "que en enero de 1919 sirviera como sede del Estado Mayor de la División de los Tiradores de la Guardia Montada, en el que Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht habían pasado las últimas horas de su vida".[12] Pero el nombre de Eden evoca otros hechos y otras asociaciones: en 1967, se encontraba en el lugar de aquel hotel Eden un edificio de departamentos, llamado Eden, que "se encuentra inmediatamente al lado del Europa-Center, cuyas tiendas estaban decoradas para la fiesta venidera", es decir, Navidad.[13]

Peter Szondi acompañó a Paul Celan en muchos paseos de aquel diciembre de 1967, por lo que conoció los lugares y los acontecimientos a

---

[11] Peter Szondi, "Un poema de invierno de Paul Celan", en *Quimera*, núm. 137, junio 1995, p. 45.

[12] *Ibid.*, p. 46.

[13] *Idem.*

los que alude el poema. Se ha interpretado el procedimiento de Szondi como biografismo y Gadamer escribió su estudio "¿Qué debe saber el lector?", justamente para demostrar la superioridad de otro procedimiento hermenéutico.[14]

A Hans-Georg Gadamer le pareció importante continuar un diálogo con Szondi sobre la posibilidad de reconstruir la lógica del poema y de su sentido[15] pregunta: "¿Hasta qué punto se puede alcanzar ese sentido sin contar con informaciones?"

> Quizá no hagan falta informaciones especiales como las que poseía y nos ha comunicado Szondi. ¿Hasta dónde llegan las posibilidades de comprensión sin ellas? Ante todo hay que tener claro que ningún lector está completamente desprovisto de informaciones. La ficción de un punto cero de la desinformación o el acceso general a la información no constituye un criterio adecuado para el poema y su lector, en tan escasa medida como, al parecer, los conocimientos biográficos especiales de Szondi. ¿Cuánto hay, pues, que saber?[16]

Ningún lector está completamente desprovisto de informaciones. ¡De acuerdo! Y se puede llegar a más información en cuanto se estudie, como lo ha postulado Gadamer en *Verdad y método*, el horizonte original del poeta. El horizonte que originó, en este caso, el poema de Celan.

Pero sorprende la primera afirmación de Gadamer que escribe sin titubear: "Todo mundo puede reconocer por las palabras Spree y Havel que se trata de Berlín".

Pues no, maestro Gadamer. Mis estudiantes de Maestría en Letras y Lingüística no reconocieron, con muy contadas excepciones, las palabras Spree y Havel. En la afirmación de Gadamer se detecta, una vez más, su horizonte europeo. Cuando sus ideas y sus análisis se transportan fuera de ese contexto histórico y cultural europeo, cambian algunas de las variables de lectura y comprensión.

Para Gadamer, el poema de Celan contiene suficientes informaciones para ser comprendido en su esencia. Se entiende la violencia, la agresión, se comprende la contradicción de los actos violentos con el ambiente prometedor de la mesa de dones y de un Edén.

---

[14] Jean Bollack, "Szondis 'Celan-Studien' heute", en *Mitteilungen*, Marbacher Arbeitskreis für Geschichte der Germanistik núms. 19 y 20, 2001, p. 6.

[15] H. G. Gadamer, "¿Qué debe saber el lector?", en *Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX*. Barcelona, Gedisa, 1993, p. 100.

[16] *Idem*.

Por lo tanto, dice Gadamer, "es evidente que el plano del poema en que el autor comunica detalles de carácter privado no es aquel en el que el poema se constituye como patrón. Un lector provisto de este tipo de informaciones podrá reconocerlas de manera precisa en el poema, sin que ello implique la comprensión del poema ni conduzca necesariamente a la misma".[17]

Está presentado, en la hermenéutica y en la poética de Gadamer, la combinación de dos caminos; de dos patrones de comprensión. Está, por un lado, la comprensión apoyada en datos autobiográficos, comprobables científicamente, una comprensión unívoca de una parte del poema, para utilizar la terminología de Mauricio Beuchot. Por otro lado, Gadamer afirma que el patrón auténtico del poema se logrará alcanzar "exclusivamente a partir del poema mismo [...][18] Sólo si la comprensión, enriquecida por los datos autobiográficos, alcanza plenamente esa precisión pueden coincidir ambos planos de la comprensión. A esto y no a otra cosa se refirió, con razón, Szondi. Sólo este criterio impide que el plano autobiográfico nos traiciona al interpretar un poema".[19]

Pero Gadamer nos previene: comprender el poema a partir del poema mismo no significa dejarse guiar por las asociaciones, connotaciones e impresiones. El poema no permite esa diversidad de lectura: Gadamer no aboga de ninguna manera por una comprensión equívoca.

Dice Gadamer:

> Me parece completamente equivocado renunciar al tipo de precisión que exige esta comprensión porque nos falta el apoyo de la ciencia y caigamos en impresiones puramente arbitrarias.
>
> Es cierto, las impresiones no son en absoluto interpretaciones y representan lo descaminado de toda interpretación [...] La fuente común de todo fracaso parece residir en la desfiguración del poema creyendo que, desde afuera, desde la impresión subjetiva propia o ajena, se sabe lo que aquél expresa. Esta forma de comprensión no supera lo subjetivo.[20]

La comprensión no se logra exclusivamente, ni a través del conocimiento de datos *científicos*, comprobables, positivistas, ni a través de interpretaciones impresionistas. Se trata de caminos equivocados, sin salida, *Holzwege*.

---

[17] *Ibid.*, p. 105.
[18] *Idem.*
[19] *Idem.*
[20] *Ibid.*, p. 106.

Debe haber otro acercamiento a la *verdad*, a partir del poema mismo, a partir de la verdad del poema. Aunque Gadamer no lo diga así, en este contexto, la comprensión podría alcanzarse con la tan anhelada fusión de horizontes, apoyándose en la reconstrucción del horizonte original del autor por un lado y comprendiendo el poema desde el propio horizonte, por el otro lado. La comprensión podría lograrse por la apropiación de las informaciones suficientes, a través de las cuales el poema se constituye como patrón, constituye su autonomía y constituye su valencia óntica.

Queda por preguntarse y por evaluar si las traducciones del poema de Celan —y las traducciones de poemas en general— pueden pretender esa valencia óntica, sugerida por Gadamer.

EL CONCEPTO DEL JUEGO Y DE LA FUSIÓN DE HORIZONTES EN LA PRODUCCIÓN DE LA NARRACIÓN METAFÓRICA

LUZ AURORA PIMENTEL*

Por medio de las siguientes reflexiones intentaré hacer, si no un replanteamiento, por lo menos una afinación importante de mi propia teoría de la narración metafórica. Para ello me serviré de la hermenéutica gadameriana como hilo conductor en esta exploración, y en especial de los conceptos de *juego* y de *fusión de horizontes*. En un primer momento describiré una parte sustancial de aquella teoría, tal y como fue desarrollada en mi libro *Metaphoric Narration*, de 1990. Entonces planteaba yo la narración metafórica como una construcción, por medio de la lectura, de una dimensión *paranarrativa* que traza una línea narrativa virtual, semántica y temáticamente continua a pesar de la discontinuidad textual.

Semejante construcción paranarrativa se debe, entre otros factores, a la percepción retórica de verdaderas *configuraciones narrativas o descriptivas* que están programadas por el propio texto para entrar en una interacción que sigue punto por punto el proceso de metaforización tal y como lo conocemos en la figura retórica puntual, ya sea restringida a un enunciado o, de manera más extendida, en el fenómeno discursivo que se conoce como metáfora hilada o sostenida. La peculiaridad de la narración metafórica es que, sin excluir de su ámbito estas formas léxicas y discursivas, se distingue además por construir secuencias narrativas virtuales —es decir, lo que yo he llamado la dimensión *paranarrativa* de esta clase de relatos— que al interactuar operan de modo metafórico, sin que, necesariamente, las secuencias en sí lo sean en el nivel de la manifestación lingüística.

Hablar de narración metafórica es, entonces, hablar de *efectos de sentido* especiales, del orden de lo narrativo —puesto que acusan un entramado

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

de transformaciones lógico-cronológicas— pero que resultan de procesos característicos de la metaforización. La narración metafórica puede darse en el nivel de la manifestación lingüística —especialmente en la metáfora hilada— o bien en el nivel de la organización del texto.[1]

Acudiré, a modo de ilustración, a dos secuencias de *Por el camino de Swann*, de Marcel Proust, con objeto de aterrizar estos conceptos y entrar desde ahí al juego hermenéutico de su comprensión. Las secuencias elegidas constituyen complejos metafóricos de enorme densidad, tanto en su textura verbal como en el modo de articularse virtualmente en una secuencia metafórica; es decir, una tercera secuencia virtual que se produce de manera paranarrativa y genera formas de significación que no están en ninguna de las dos secuencias por separado. En la sección dedicada al mes de María, en *Combray*, hay un momento en el que el narrador hace una larga y hermosa descripción de las flores blancas —los famosos *aubépines*— espinos blancos que adornan la iglesia. Se trata de una de las descripciones verdaderamente memorables de Proust, pues la densidad de significación es tal que se irradia mucho más allá del punto en el que se inscribe para, literalmente, *florecer* en la segunda secuencia de los espinos blancos y rosas en Tansonville, durante los paseos por el camino de Swann, donde la experiencia se intensificará notablemente, ya que la fuerza de interpelación de estas flores desencadenará en la imaginación de Marcel una de esas experiencias de éxtasis que hemos aprendido a reconocer a partir del paradigma de la experiencia casi mística de la magdalena sopeada en té de tila. De modo que, por la sola *configuración* narrativo-descriptiva, estas dos secuencias de los espinos —especialmente la segunda— entran en la declinación del paradigma de manera metafórica para significarnos una forma de acceso a la esencia de la realidad que no es necesariamente la recuperación del pasado, puesto que los espinos le dicen algo cuyo significado necesita interpretar y *no* desemboca necesariamente en un momento del pasado —como en el caso de la magdalena— sino en la esencia de la realidad, una realidad que es al mismo tiempo material y espiritual, encarnada en las flores casi como una proyección de la interioridad del narrador, puesto que en ellas parece encontrar la *forma* de su alma.

En la primera secuencia, la del mes de María, los espinos blancos descritos en la iglesia se equiparan con jovencitas engalanadas. Pero la equivalencia metafórica flores = muchachas, de muy antigua tradición, se abre a otra metáfora: las flores como abejas zumbando en un seto agreste, prepa-

---

[1] Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric Narration. Paranarrative Dimensions in 'A la recherche du temps perdu'*. Toronto, University of Toronto Press, 1990, p. 35.

rando ya la sexualización de las flores al evocar todo el proceso de polinización. Al salir de la iglesia, el narrador y su familia se encuentran con Vinteuil, el profesor de piano del pueblo, acompañado de su hija, Mlle. Vinteuil, quien más tarde habrá de convertirse en el símbolo de la otredad radical de la mujer, la *terra incognita* del lesbianismo que habrá de recorrer como fantasma y enigma la totalidad de *En busca del tiempo perdido.* Aquí, por lo pronto, la aparición de Mlle. Vinteuil, al cerrar la secuencia de los espinos blancos en la iglesia, literalmente *encarna* la metáfora de las muchachas en flor pero de una manera muy perturbadora, ya que la chica es identificada con las partes más excitantes de la flor, los estambres rojizos. No obstante, la excitación sexual se aborda desde el bies de la excitación visual, olfativa y gustativa:

> Cuando antes de salir de la iglesia, me arrodillaba delante del altar, al levantarme sentía de pronto que se escapaba de las flores de espino un amargo y suave (dulce) olor de almendras, y advertía entonces en las flores unas manchitas rubias que, según me figuraba yo, debían de esconder ese olor, lo mismo que se oculta el sabor de un franchipán bajo la capa tostada, o el de las mejillas de la hija de Vinteuil detrás de sus pecas.[2]

De este modo las flores, presentadas antes como virginales por su contigüidad con el altar de la Virgen, ahora se contaminan con la presencia de Mlle Vinteuil; otras partes de las flores pasan a primer plano: por una parte el olor como de almendras que emanan, calificado paradójicamente de amargo y dulce, es comparado con el sabor de crema de almendras que Marcel imagina bajo las pecas que salpican las mejillas de Mlle. Vinteuil; por otra, los estambres —órgano masculino de la flor, y equivalencia metafórica de Mlle. Vinteuil —proyectan, no sólo su olor, sino su color rojizo a la muchacha.

Mucho más tarde, en una larguísima meditación botánico-homosexual que abre el quinto volumen, *Sodoma y Gomorra*, la reflexión del narrador nos llevará por el ser bisexual de las flores y la necesidad de la polinización. Si ya en botánica las flores bisexuales —es decir, aquellas dotadas de androceo y gineceo— son consideradas *perfectas*, Proust asume la naturaleza andrógina de las flores como una metáfora, no sólo de la homose-

---

[2] Al final de este trabajo se ofrece, a manera de apéndice, el texto de estas dos secuencias, con sus respectivas referencias en español y francés: Marcel Proust, *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido.* Trad. de Pedro Salinas y José Ma. Quiroga Plá, II vols. Barcelona, Plaza & Janés, 1975. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*, III vols. París, Gallimard, 1954.

xualidad sino de la creación artística misma, al decir, de manera bastante críptica: "Mis reflexiones habían seguido una pendiente que describiré más tarde, y había ya deducido de la aparente astucia de las flores una consecuencia sobre toda una parte inconsciente de la obra literaria".[3] La extensa narración metafórica de aquella meditación se da en la presencia de esa gran flor solitaria que es, sorprendentemente, el barón de Charlus, esperando al abejorro que vendrá a polinizarlo. Sí, en efecto, en los parajes proustianos también se oculta la *sombra de los muchachos en flor*.

Ahora bien, esta clara sexualización antropomórfica de las flores en la secuencia de la iglesia de Combray —que pasa por la encarnación de la metáfora en una muchacha real— se convierte en una verdadera *configuración descriptiva* al repetirse unas treinta páginas después en otra secuencia que, aparentemente, ya nada tiene que ver con ésta; no obstante, la *configuración* en esta segunda secuencia es idéntica aunque invertida.[4] Por el camino que pasa por Tansonville, la propiedad de Charles Swann, el muchacho vuelve a sentirse interpelado por los espinos. De nuevo la impresión es poderosa y le deja una profunda huella, cuyo significado trata desesperadamente de interpretar. En este proceso hermenéutico, Marcel transforma una vez más a las flores en muchachas vestidas para un baile. Nuevamente aparece la metáfora de las flores como abejas, sólo que ahora sí están en un contexto campestre. Por medio de lo que se conoce como *metáfora recíproca*, los términos de la metáfora anterior se invierten: allá, la iglesia era el contexto diegético —es decir, no metafórico— mientras que el arbusto agreste lleno de zumbantes abejas era el foco de la metáfora; aquí, en cambio, el contexto diegético es el agreste y los términos de la arquitectura eclesiástica —ojivas, nervaduras, vitrales, altares, etcétera— se convierten en el foco de una metáfora sostenida. La significación de esta segunda secuencia —que de otro modo podría ser recibida como una mera repetición, una suerte de *déjà vu*— se subraya por la intensificación de los procedimientos descriptivos.

En primer lugar, ya no solamente se trata de espinos blancos, pues en una gradación cromática interesante aparecen, como en *crescendo*, una profusión de espinos rosas. En segundo lugar, las metáforas derivadas de la arquitectura eclesiástica se multiplican considerablemente. En la pri-

---

[3] M. Proust, *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido*, vol. II, p. 7. En francés: "Mes réflexions avaient suivi une pente que je décrirai plus tard et j'avais déjà tiré de la ruse apparente des fleurs une conséquence sur toute une partie inconsciente de l'œuvre littéraire". (M. Proust, *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*, vol. II, p. 603.)

[4] Para un análisis detallado de las configuraciones descriptivas, véase el capítulo 4 de mi libro, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI/UNAM, 2001, pp. 72-88.

mera secuencia, las flores al final se convertían en insectos: "vibraciones semejantes a las de un seto salvaje, sembrado de vivas antenas" y "el poder irritante de insectos metamorfoseados ahora en flores"; en cambio, en la segunda secuencia, las metáforas se multiplican vertiginosamente: el seto agreste se transforma en "una serie de capillitas", los espinos se amontonan en "altarcitos", el sol proyecta "un cuadriculado de luz y sombra, como si llegara a través de un vitral"; el muchacho siente como si estuviera frente al "altar de la virgen" y "las flores así ataviadas sostenían [...] su brillante ramo de estambres, finas y radiantes molduras de estilo florido (*flamboyant*), como las que en la iglesia calaban la rampa del coro o los bastidores de los vitrales". En tercer lugar, vuelve a darse en esta secuencia la asociación entre las partes más excitantes de las flores y lo comestible, es decir, entre lo *erótico* y lo comestible: "abriendo su blanca carne de flor de fresa", "también a mí me gustaba más el queso de crema de color rosa en el que me dejaban mezclar (*écraser*) fresas. Y precisamente aquellas flores habían ido a escoger uno de esos tonos de cosa comestible [...]". Finalmente, la experiencia de felicidad se ha intensificado respecto de la secuencia anterior; ahora los espinos rosas le proponen un enigma semejante al de la experiencia de la magdalena: la misma profundidad de la emoción, los mismos intentos por descifrarla, por *mimarla* dentro de sí buscando equivalentes espirituales y estéticos para representarse esta impresión especial:

> me volvía a los espinos, como se vuelve a esas obras maestras, creyendo que se les va a ver mejor después de estar un rato sin mirarlas; pero de nada servía hacerme una pantalla con las manos, para no ver otra cosa, porque el sentimiento que en mí despertaban seguía siendo oscuro e indefinido, sin poderse desprender de mí para ir a unirse a las flores.

De este modo se crea una zona de irradiación semántica de especial intensidad que nos alerta a la presencia de una significación muy particular. Tanto la repetición, modulada de esta manera, como la metáfora recíproca y sostenida, operan la articulación metafórica de las dos secuencias, porque al final de la segunda también aparece una muchacha pelirroja, casi rubia, Gilberte Swann, quien al igual que su *alter ego* metafórico, Mlle. Vinteuil, encarna la metáfora de las flores como muchachas; más aún, como la otra muchacha, Gilberte tiene las mismas seductoras pecas. Así, por el milagro de la metáfora, esta segunda muchacha —por su sola posición estructural en la secuencia construida con una idéntica configuración— se contamina con la sexualidad dudosa de la primera. Muchos volúmenes después se avivará repetidamente la sospecha de que Gilberte algo tuvo que ver con Mlle. Vinteuil y luego con Albertine. Empero, esta contamina-

ción floral y sexual —este embrión de relato— surge de manera paranarrativa como una significación virtual que la articulación metafórica de las dos secuencias textualmente *discontinuas* propicia e irradia hacia otros complejos metafóricos posteriores. Ya no podremos leer *inocentemente A la sombra de las muchachas en flor* sin regresar a estas *flores* (y a otras aún más dudosas, como la *virginidad floral* y botticelliana de Mme Swann —la gran *flor* de esta obra— o esa otra *flor* altiva que es el barón de Charlus). Así, gracias a estas dimensiones paranarrativas, en lugar de tendernos cómoda y pasivamente *a la sombra* de estas flores, buscaremos *la sombra* que se cierne sobre estas muchachas en flor.

Quisiera hacer notar que esta dimensión paranarrativa generada por la articulación metafórica de dos secuencias se intensifica considerablemente debido a la apretada red de metáforas hiladas y recíprocas que las configuran, de surte que podríamos decir que estamos frente a un doble complejo metafórico: el uno en la textura verbal (la red de metáforas hiladas y recíprocas); el otro en la articulación virtual de las dos secuencias, lo cual desencadena un proceso de metaforización suplementario, una tercera secuencia virtual con una importante significación narrativa que no sería perceptible en ninguna de las dos secuencias por separado.

Ahora bien, es evidente que todos estos procesos de lectura e interpretación, tal como los he descrito, podrían ser, de manera muy productiva, creo yo, redescritos en términos de los conceptos gadamerianos del *juego* y de la *fusión de horizontes*. Habría que comenzar con la insistencia de Gadamer en que el juego es *el modo de ser de la obra de arte*.[5] Las características del juego entran en acción no sólo en la relación texto-lector, sino que, al interior del propio texto, en el caso de la narración metafórica, es posible encontrar esos mismos rasgos del juego, desdoblados y como en espejo, en la interacción de ciertas secuencias que se articulan virtualmente en un modo metafórico. Quisiera destacar sólo algunos aspectos del juego —y no olvidemos que, como dice Gadamer, "todo destacar algo vuelve simultáneamente visible aquello de lo que se destaca".[6]

En primer lugar, me detendré en el concepto del juego *como proceso medial*. Si el modo de ser del juego es la autorrepresentación, sólo accede a ella por medio de los jugadores;[7] es decir, que se trata siempre de una "representación para un espectador".[8] Si bien Gadamer toma en un primer

---

[5] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1991, p. 143.

[6] *Ibid.*, p. 376.

[7] *Cf. ibid.*, p. 145.

[8] *Ibid.*, p. 153. (Cursivas en el original.)

momento la obra dramática y la musical como ilustración del ser de la obra de arte como *representación*, esto es por lo evidente de la mediación, pues "sólo hay verdadero drama cuando se lo representa y, desde luego, la música tiene que sonar".[9] Pero esto es extensible a la obra de arte verbal, pues si *materialmente* el texto puede existir de manera autónoma, no hay *obra* y, por ende, significación, sin su lectura. Texto y lector se convierten así en los jugadores que construyen un *espacio* lúdico definido por las *reglas* del juego. Ahora bien, en el caso de la narración metafórica —actividad plenamente lúdica, si hay alguna— el espacio del juego está constituido por las reglas mismas de lo que podríamos llamar la *percepción retórica*, una competencia requerida del lector sin la cual no se activaría la articulación metafórica de las secuencias. Por una parte, el texto se organiza de tal manera que *programa* el inicio del juego metafórico para que el lector construya la secuencia paranarrativa: en nuestro ejemplo, la metáfora de base flores = muchachas, aunada a la metáfora recíproca de las flores en contextos eclesiástico y agreste y, finalmente, la configuración narrativo-descriptiva de la muchacha al final de cada secuencia, todo lo cual provoca una intensa actividad interpretativa, no sólo en el lector, sino, especularmente, en el mismo narrador, quien trata sin éxito de descifrar el significado espiritual de la impresión combinada que le causan las flores que él transfigura en muchachas y las muchachas a las que su imaginación luego revierte en flores. Lo interesante, además, es que estas *reglas* conforman el horizonte tanto del texto como del lector y tienen su punto de convergencia en la tradición.

> El horizonte es [...] algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros. El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve. También el horizonte del pasado, del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición, se encuentra en perpetuo movimiento [...] Cuando nuestra conciencia histórica se desplaza hacia horizontes históricos esto no quiere decir que se traslade a mundos extraños, a los que nada vincula con el nuestro; por el contrario todos ellos juntos forman ese gran horizonte que se mueve por sí mismo y que rodea la profundidad histórica de nuestra autoconciencia más allá de las fronteras del presente. En realidad es un único horizonte el que rodea cuanto contiene en sí misma la conciencia histórica. El pasado propio y extraño al que se vuelve la conciencia histórica forma parte del horizonte móvil desde el que vive la vida humana y que determina a ésta como su origen y su tradición.[10]

---

[9] *Ibid.*, p. 161.
[10] *Ibid.*, p. 375.

En el ejemplo que he venido utilizando, basta con aislar dos *reglas* que hacen horizonte: por una parte, la competencia retórica y, por otra, la muy trillada metáfora reversible flores = muchachas = flores. Se trata de un horizonte que el lector puede compartir por estar inmerso en esa tradición; no obstante, al mismo tiempo que le es familiar, también le es extraño, pues el juego de la lectura lo obliga a responder a iniciativas nuevas provenientes del texto; lo obliga, entre otras cosas, a extender sus nociones de lo que es una metáfora para leerla de otro modo, no sólo narrativa sino *estereoscópicamente*, por así decirlo. Lo incita, asimismo, a *des-banalizar* la metáfora de las flores como muchachas, a mirarla con otros ojos, a renovarla, en pocas palabras, y no como alguien ajeno a esa metáfora-idea, sino como alguien inmerso en esa tradición para quien flores y muchachas se han asociado innumerables veces. Más aún, ese proceso de des-banalización se da en una fusión que integra el horizonte proustiano, el cual, a su vez, ha incorporado la metáfora trillada al horizonte de la botánica para activar la dimensión andrógina de las flores y, por extensión, de sus muchachas en flor; extensión que más tarde habrá de incorporar también a la homosexualidad al convertir a un hombre en flor —las yuxtaposiciones y las paradojas no podrían ser más sorpresivas.

Así, el nuevo significado es lo ajeno de lo cual se apropia el lector, pues, como dice Gadamer

> revelar lo que es extraño no significa simplemente la reconstrucción histórica del *mundo* en el que la obra tenía su significado y función originales. Significa también aprehender lo que se nos dice que es siempre más que el significado declarado y comprendido [...] hay una sorpresa en el significado de lo dicho [...] El elemento de sorpresa se basa en esto. "Tan cierto, tan siendo" [*So wahr, so seiend*], es algo que no se conoce de otra manera.[11]

Habría que subrayar que la sola forma verbal —*seiend*— apunta claramente a esta plenitud del ser como *proceso*, como algo que está siempre *siendo*. Me parece además que, aunque no es el propósito ostensible de Gadamer en estas reflexiones, nada describe mejor lo que se quiere decir con los términos *significación narrativa*: un modo dinámico, temporal, de aprehender el significado de una experiencia humana que no sería posible de otra manera porque la narrativa, como la identidad misma, es siempre *siendo*, "pues —como lo apunta Proust— uno no se realiza más que de manera sucesiva" (*car on ne se réalise que successivement*).

---

[11] H.-G. Gadamer, "Aesthetics and Hermeneutics", en *Philosophical Hermeneutics*. Berkeley, University of California Press, 1976, p. 101.

Ahora bien, la aprehensión de este nuevo significado es una forma de integración, de fusión de horizontes —una mirada estereoscópica, como la llamaría Ricoeur— y finalmente un enriquecimiento de la propia experiencia, una ampliación de horizonte, porque, como bien lo dice Gadamer, "ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor, integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos".[12] La integración se da en esa fusión que permite esta ampliación del horizonte, de *mundo*, pues "todo lo que está dado como ente, está dado como mundo y lleva consigo el horizonte del mundo".[13]

Algo en lo que quisiera yo insistir, finalmente, es la posibilidad de ver en la narración metafórica una *estructura en abismo* de la situación hermenéutica que rige la recepción de la obra de arte como un todo. Debido al carácter eminentemente temporal de la lectura, la primera secuencia se convierte para el lector en el horizonte sobre el que se destaca la segunda; es el pasado que se *presentifica* en el momento de leer la segunda secuencia. Más aún, semejante lectura estereoscópica se da en un juego de *vaivén* en el que se van marcando los patrones semánticos, las repeticiones que abren el espacio de la figura narrativa que no es otro que el del juego mismo. Este ir y venir también implica un desplazamiento y una integración y, por lo tanto, un ascenso hacia una generalidad superior que rebasa tanto la particularidad de una secuencia como la de la otra con la que se articula, para darnos una tercera dimensión de significado que se propone como la esencia de la significación narrativa de estas secuencias,[14] esencia a la que se llega por *exceso*, pues estas formas de significación narrativa no se observan en ninguna de las dos secuencias, sino que son el producto de la interacción metafórica virtual: "el lenguaje del arte es un exceso de significado presente en la propia obra. El carácter de inagotable que distingue al lenguaje del arte de toda traducción a conceptos descansa en este excedente de sentido".[15] De este modo, si el arte se distingue por una especie de *surplus* de significación, esto no es sino el resultado de la búsqueda de un equivalente artístico de la experiencia profunda de la realidad, de la naturaleza radical e irreductiblemente individual de toda experiencia que se traduce en un mundo. Dejémosle a Proust la última palabra.

---

[12] H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 375.

[13] *Ibid.*, p. 309.

[14] *Cf. ibid.*, p. 375.

[15] H.-G. Gadamer, "Aesthetics and Hermeneutics", en *op. cit.*, p. 102.

La grandeza del arte verdadero [...] consistía en recobrar, en recoger, en hacernos conocer esta realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos más y más, a medida que gana en espesor y en impermeabilidad el conocimiento convencional que le sustituimos, y correríamos el riesgo de morir sin haber conocido esa realidad, que es sencillamente nuestra vida.

La verdadera vida, la vida por fin descubierta e iluminada, la única vida en consecuencia realmente vivida, es la literatura. Esa vida que en un sentido habita a cada instante lo mismo en los hombres que en el artista. Pero no la ven porque no tratan de iluminarla. Y así su pasado se recarga de innumerables clichés que permanecen inútiles porque la inteligencia no los ha *revelado*. Recoger nuestra vida y también la vida de los demás, pues el estilo, para el escritor lo mismo que para el pintor, es una cuestión de visión y no de técnica, es la revelación que resultaría imposible, por los medios directos y conscientes, de la diferencia cualitativa que hay en la manera bajo la que se nos aparece el mundo, diferencia que, si no existiese el arte, continuaría siendo el eterno secreto de cada uno. Solamente por medio del arte podemos salir de nosotros, saber lo que otro ve de este universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes habrían continuado siéndonos tan desconocidos como los que pueden existir en la luna. Gracias al arte, en lugar de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse, y tantos como artistas originales, tenemos otros tantos mundos a nuestra disposición.[16]

---

[16] M. Proust, *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido*, vol. II, pp. 1453-1455. En francés: «La grandeur de l'art véritable... c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie.

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas «développés». Notre vie; et aussi la vie des autres; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition... Pléiade» (M. Proust, *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*, vol. III, pp. 895-896.)

APÉNDICE

Recuerdo que fue en el mes de María cuando empecé a tomar cariño a las flores de espino. En la iglesia, tan santa, pero donde teníamos derecho a entrar, no sólo estaban posadas en los altares, inseparables de los misterios en cuya celebración participaban, sino que dejaban correr entre las luces y los floreros santos sus ramas atadas horizontalmente unas a otras en aparato de fiesta, y embellecidas aún más por los festones de las hojas, entre las que lucían, profusamente sembrados, como en la cola de un traje de novia, los ramitos de capullos blanquísimos [...] Más arriba abríanse las corolas, aquí y allá, con desafectada gracia, reteniendo con negligencia suma, como último y vaporoso adorno, el ramito de estambres, tan finos como hilos de la Virgen, y que les prestaban una suave veladura; y cuando yo quería seguir e imitar en lo hondo de mi ser el movimiento de su floración, lo imaginaba como el cabeceo rápido y voluble de una muchacha blanca, distraída y vivaz, con mirar de coquetería y pupilas disminuidas. M. Vinteuil venía a sentarse con su hija a nuestro lado [...] Cuando [Mlle. Vinteuil] acababa de pronunciar una palabra, oíala con la mente de la persona a quien iba dirigida, se alarmaba por las malas interpretaciones que pudieran dársele, y bajo la figura hombruna de aquel *diablo*, se alumbraba y se recortaban, como por transparencia, los finos rasgos de una muchacha llorosa.

Cuando antes de salir de la iglesia, me arrodillaba delante del altar, al levantarme sentía de pronto que se escapaba de las flores de espino un amargo y suave [dulce] olor de almendras, y advertía entonces en las flores unas manchitas rubias que, según me figuraba yo, debían de esconder ese olor, lo mismo que se oculta el sabor de un franchipán bajo la capa tostada, o el de las mejillas de la hija de Vinteuil detrás de sus pecas. A pesar de la callada quietud de las flores de espino, ese olor intermitente era como un murmullo de intensa vida, la cual prestaba al altar vibraciones semejantes a las de un seto salvaje, sembrado de vivas antenas, cuya imagen nos la traían al pensamiento algunos estambres casi rojos que parecían conservar aún la virulencia primaveral y el poder irritante de insectos metamorfoseados ahora en flores.[17]

[C'est au mois de Marie que je me souviens d'avoir commencé à aimer les aubépines. N'étant pas seulement dans l'église, si sainte, mais où nous avions le droit d'entrer, posées sur l'autel même, inséparable des mystères

---

[17] M. Proust, *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido*, vol. I, pp. 112-114.

à la célébration desquels elles prenaient part, elles faisaient courir au milieu des flambeaux et des vases sacrés leurs branches attachées horizontalement les unes aux autres en un apprêt de fête et qu'enjolivaient encore les festons de leur feuillage sur lequel étaient semés à profusion, comme sur une traîne de mariée, de petits bouquets de boutons d'une blancheur éclatante. Mais sans oser regarder qu'à la dérobée, je sentais que ces apprêts pompeux étaient vivants et que c'était la nature elle-même qui, en creusant ces découpures dans les feuilles, en ajoutant l'ornement suprême de ces blancs boutons, avait rendu cette décoration digne de ce qui était à la fois une réjouissance populaire et une solennité mystique. Plus haut s'ouvraient leurs corolles çà et là avec une grâce insouciante, retenant si négligemment, comme un dernier et vaporeux atour, le bouquet d'étamines, fines comme des fils de la Vierge, qui les embrumait tout entières, qu'en suivant, qu'en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginais comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive. M. Vinteuil était venu avec sa fille se placer à côte de nous... Quand elle venait de prononcer une parole, elle l'entendait avec l'esprit de ceux à qui elle l'avait dite, s'alarmait des malentendus possibles, et on voyait s'éclairer, se découper comme par transparence, sous la figure homasse du «bon diable», les traits plus fins d'une jeune fille éplorée.

Quand, au moment de quitter l'église, je m'agenouillai devant l'autel, je sentis tout d'un coup, en me relevant, s'échapper des aubépines une odeur amère et douce d'amandes, et je remarquai alors sur les fleurs de petites places plus blondes sous lesquelles je me figurai que devait être cachée cette odeur, comme, sous les parties gratinées, le goût d'une frangipane ou, sous leurs taches de rousseur, celui des joues de Mlle. Vinteuil. Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrait ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant, d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs.][18]

En el caminito susurraba [*bourdonnant*] el aroma de los espinos blancos. El seto formaba como una serie de capillitas, casi cubiertas por montones de flores que se agrupaban, formando a modo de altarcitos de mayo; y

[18] M. Proust, *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*, vol. I, pp. 112-114.

abajo el sol extendía por el suelo, un cuadriculado de luz y sombra, como si llegara a través de un vitral; el olor difundíase tan untuosamente, tan delimitado en su forma, como si me encontrara delante del altar de la Virgen, y las flores así ataviadas sostenían, con distraído ademán, su brillante ramo de estambres, finas y radiantes molduras de estilo florido, como las que en la iglesia calaban la rampa del coro o los bastidores de los vitrales, abriendo su blanca carne de flor de fresa [...]

Pero de nada me servía quedarme parado delante de los espinos, respirando su olor invisible y fijo, presentándosele a mi pensamiento, que no sabía lo que hacer con él, perdiéndolo y volviendo a encontrarlo, entregándome al ritmo que lanzaban sus flores, ya a un lado, ya a otro, con gozo juvenil e intervalos inesperados, como algunos intervalos musicales: ofrecíanme indefinidamente la misma seducción, con profusión inagotable; pero sin dejarme ahondar más adentro, como esas melodías que se cantan y se cantan sin penetrar nunca su secreto. Íbame de su lado un momento para tornar a ellas con fuerzas frescas [...]

Luego me volvía a los espinos, como se vuelve a esas obras maestras, creyendo que se les va a ver mejor después de estar un rato sin mirarlas; pero de nada servía hacerme una pantalla con las manos, para no ver otra cosa, porque el sentimiento que en mí despertaban seguía siendo oscuro e indefinido, sin poderse desprender de mí para ir a unirse a las flores. Las cuales no me ayudaban a aclarar mi sentimiento, sin que yo pudiera pedir a otras flores que los satisficieran. Entonces, entregándome a esa alegría que se siente al ver una obra de nuestro pintor favorito que difiere de las que conocemos [...] mi abuelo me llamaba, y señalándome el seto de Tansonville, me decía: "Mira tú, que tanto te gustan los espinos; mira ese espino rosa qué bonito es". Y, en efecto, era un espino, pero éste de color rosa y aún más hermoso que los blancos. También estaba vestido de fiesta —religiosa, las únicas festividades verdaderas, porque no hay un capricho contingente que las aplique como las fiestas mundanas a un día cualquiera, que no esté especialmente consagrado a ellas, y que nada tiene de esencialmente festivo—, pero más ricamente vestido, porque las flores [estaban] pegadas a la rama, unas encima de otras, sin dejar ningún hueco sin decorar, como los pompones que adornan los cayados de estilo rococó, eran de *color*.

[...] También a mí me gustaba más el queso de crema de color rosa en el que me dejaban mezclar (*écraser*) fresas. Y precisamente aquellas flores habían ido a escoger uno de esos tonos de cosa comestible, o de tierno realce de un traje para fiesta mayor [...]

En lo alto de las ramas [...] pululaban mil capullitos de tono más pálido, que, entreabriéndose, dejaban ver, como en el fondo de una copa de már-

mol rosa, ágatas sangrientas, y delataban aún más claramente que las flores, la esencia particular e irresistible del espino, que donde quiera que eche brote o florezca, no sabía hacerlo más que con color de rosa. Intercalado en el seto pero diferenciándose de él, como una jovencita en traje de fiesta, entre personas desaseadas que se quedarán en casa, ya preparado para el mes de María, del que parecía estar participando, brillaba sonriente, con su fresco vestido rosa, el arbusto católico y delicioso [...]

[...] De repente me paré, sin poder moverme, como sucede cuando vemos algo que no sólo va dirigido a nuestro mirar, sino que requiere más profundas percepciones y se adueña de nuestro ser entero. Una chica de un rubio rojizo que, al parecer, volvía de paseo, y que llevaba en la mano una azada de jardín, nos miraba, alzando el rostro, salpicado de manchitas de color rosa [...][19]

[Je le trouvai tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser une verrière; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse été devant l'autel de la Vierge, et les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style flamboyant comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail et qui s'épanouissaient en blanche chair de fleur de fraisier [...]

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs... elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches [...]

Puis je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder, mais j'avais beau me faire un écran de mes mains pour n'avoir qu'elles sous les yeux, le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs. Elles ne m'aidaient pas à l'éclaircir, et je ne pouvais demander à

---

[19] M. Proust, *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido*, vol. I, pp. 137-140.

d'autres fleurs de le satisfaire. Alors, me donnant cette joie que nous éprouvons quand nous voyons de notre peintre préféré une oeuvre qui diffère de celles que nous connaissions [...] mon grand-père, m'appelant et me désignant la haie de Tansonville, me dit: "Toi qui aimes les aubépines, regarde un peu cette épine rose, plus belle encore que les blanches. Elle aussi avait une parure de fête, —de ces seules vraies fêtes que sont les fêtes religieuses, puisqu'un caprice contingent ne les applique pas comme les fêtes mondaines à un jour quelconque qui ne leur est pas spécialement destiné, qui n'a rien d'essentiellement férié— mais une parure plus riche encore, car les fleurs attachées sur la branche, les unes au-dessus des autres, de manière à ne laisser aucune place qui ne fût décorée, comme des pompons qui engurilandent une houlette rococo, étaient «en couleur» [...] Moi-même j'appréciais plus le fromage à la crème rose, celui où l'on m'avait permis d'écraser des fraises. Et justement ces fleurs avaient choisi une de ces teintes de chose mangeable ou de tendre embellissement à une toilette pour une grande fête [...]

Au haut des branches [...] pullulaient mille petits boutons d'une teinte plus pâle qui, en s'entr'ouvrant, laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines, et trahissaient, plus encore que les fleurs, l'essence particulière, irrésistible de l'épine, qui, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose. Intercalé dans ,milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout prêt pour le mois de Marie, dont il semblait faire partie déjà, tel brillait en souriant dans sa fraîche toilette rose l'arbuste catholique et délicieux [...]

[...] Tout à coup, je m'arrêtai, je ne pus plus bouger, comme il arrive quand une vision ne s'adresse pas seulement à nos regards, mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier. Une fillette d'un blond roux, qui avait l'air de rentrer de promenade et tenait à la main une bêche de jardinage nous regardait, levant son visage semé de taches roses.][20]

---

[20] M. Proust, *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu.*, vol. I, pp. 138-140.

¿PUEDE REPRESENTARSE EL SER? GADAMER Y LAS ARTES PLÁSTICAS

JOSÉ FRANCISCO ZÚÑIGA GARCÍA*

> [...] en verdad, el interés por las llamadas ciencias del espíritu no sólo se orientan a la ciencia sino al arte mismo en todos sus ámbitos: literatura, artes plásticas, arquitectura, música. Pues son, al fin y al cabo, estas artes las que participan en la administración del legdo metafísico de la tradición occidental.[1]

La pregunta que planteo (¿puede representarse el ser?) tiene una rápida respuesta: claro que no, el ser no se puede representar, no puede aparecer ni puede mostrarse, pues esto sólo lo pueden hacer los entes. Al entender de Heidegger, la metafísica no tuvo en cuenta esto, y por eso ella misma no sería otra cosa que un fracaso o intento fallido, de donde extrae que ella misma habría olvidado la verdadera cuestión del ser, tarea que quedaría aún por realizar al pensamiento. La reflexión de Gadamer está también marcada en buena medida por la insatisfacción que le produce la respuesta devenida (en esto se nota que es discípulo de Heidegger). Pero a diferencia de éste, que llevó a cabo una ruptura radical (en la forma de un *paso atrás*), Gadamer confía en que desde el estadio alcanzado todavía es posible enderezar el camino. Hay en él una confianza en la humanidad y en las humanidades que ya no estaba en Heidegger.

La cercanía entre ambos, y también la diferencia, se puede expresar diciendo que, para Gadamer, al fin y al cabo, no todo lo devenido ha sido un error y un errar, aunque la posibilidad del fracaso de la humanidad, de las humanidades —y, por tanto, también de la filosofía—, está siempre ahí.

---

* Universidad de Granada, España.

[1] "daß das Interesse an den sogenannten Geisteswissenschaften in Wahrheit nicht allein Wissenschaft meint, sondern Kunst selber, und zwar in allen Bereichen, Literatur, bildende Kunst, Baukunst, Musik. Es sind ja die Künste, die insgesamt das metaphysische Erbe unserer abendländischen Tradition mitverwalten". (Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. 8, *Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*. Tübingen, Mohr-Siebeck, 1999, p. 373.)

El tema elegido por mí, las artes plásticas, parece a primera vista marginal en el conjunto de la relación de Gadamer con las humanidades. Pero no es así, si tenemos en cuenta el exergo que abre este artículo. Se trata de ver cómo quedan las humanidades después de Gadamer indirectamente, a través de la interpretación que el filósofo alemán hace del ámbito particular de las artes plásticas. *Ciencias las espíritu* (*Geisteswissenschaften*) es, como se sabe, la expresión equivalente a lo que en español llamamos *humanidades*. Así que se puede traducir el texto del exergo con más precisión: el interés por las humanidades, dice, no referiría primariamente a la ciencia sino sobre todo el arte. Y, en segundo lugar, no sería la ciencia sino que serían las artes en su conjunto las que administrarían la *herencia metafísica de Occidente*. *Administrar* es la palabra que el traductor del texto citado ha utilizado para la palabra alemana *mitverwalten*, que literalmente significa *co-administración* o *administración conjunta*. Así que la tesis de Gadamer es: las artes administrarían conjuntamente la herencia metafísica de Occidente, entre todas ellas se repartirían ese legado. Debemos, pues, remarcar que Gadamer subraya el vínculo que existe entre el arte y la metafísica y no el que existe entre la ciencia y la metafísica. En el fondo, se trata de un correctivo y de una crítica a su maestro, al mismo tiempo que de una aceptación de su magisterio: que las artes y no las ciencias sean las herederas y administradoras de la metafísica significa al mismo tiempo una crítica (la metafísica no se reduciría al olvido del ser) y una aceptación de las tesis del maestro (la verdad metafísica —la representación del ser— no se encontraría en la ciencia sino en el arte). La representación del ser —la verdad— sería posible en el arte, en las artes en su conjunto (*insgesamt*). ¿Se puede representar el ser? En cierto sentido se puede decir que Gadamer afirma: si fuese posible una representación del ser, lo sería en el conjunto de las artes; la ciencia, en cambio, se ocupa de los entes, no del ser. No se olvide que Gadamer, como buen platónico, sustenta su discurso en la idea de la participación: las humanidades no son arte, pero participan de él, en cuanto que su objeto son las artes y no las ciencias.

Así, pues, habría una separación radical entre lo humano y lo científico y una cercanía tal entre lo artístico y lo humanístico en este planteamiento que, desde mi punto de vista, ilustra muy bien las dificultades que atraviesan las humanidades en un mundo como el nuestro y, por tanto, también la filosofía. Es como si entre las artes y las ciencias no hubiese ningún hueco, ningún espacio habitable, o como si hubiésemos renunciado a él.[2]

[2] En este caso: ¿No tendrá que ver la falta de espacio con la definición nietzscheana de la filosofía como *mala conciencia de su época*? ¿No estaría con ello cumpliendo la filosofía

Me propongo hacer ver que el empeño que Gadamer pone en abrir un espacio para las humanidades choca con la desaparición creciente de ese ámbito intermedio entre el arte y las ciencias en nuestro mundo. En particular, se trata de confrontar el esfuerzo gadameriano por vincular el arte y la metafísica con las tendencias dominantes del arte del presente a la eliminación de sus contenidos simbólicos y metafísicos. La pregunta es: ¿cómo se comporta Gadamer frente al vaciamiento del contenido simbólico del arte del presente? Se trata, en especial, de pensar el asunto de la posibilidad o imposibilidad de representar el ser a través del hombre teniendo presente la renuncia de las artes plásticas a la representación. Creo que, de ese modo, se puede situar —aunque sea indirectamente— el valor contemporáneo por extemporáneo que Gadamer tiene para las humanidades, para esos estudios que siempre tienen que ser defendidos precisamente porque son *inútiles* y porque fracasan necesariamente en la tarea de *representar* el ser a través del hombre.

Es verdad que el asunto de las artes plásticas es, en cierto modo, marginal en la obra de Gadamer si se atiende a la cantidad de escritos que ha dedicado al mismo en comparación con los dedicados a la para él paradigmática poesía: desde luego tenemos centrales análisis de *Verdad y método*,[3] que sin duda permitirían afirmar cierta centralidad del tema para la hermenéutica. Pero, fuera de esto, los escritos consagrados a las artes plásticas en las *Gesammelte Werke* son muy pocos: cinco artículos bajo el epígrafe *Zur bildenden Kunst* en el volumen 8,[4] título que ni siquiera ha sido recogido en la edición española de esos escritos (en el volumen *Estética y hermenéutica* —1996—, que engloba trabajos de los años cincuentas, sesentas y setentas. El único volumen independiente dedicado a un artista plástico, Werner Scholz (1968) es poco conocido, en comparación con su estudio sobre Paul Celan *¿Quién soy yo y quién eres tú?*[5] o con sus escritos sobre otros poetas. También podemos considerar el escrito de homenaje al historiador del arte Oskar Schürer (publicado en español en *Mis años de aprendizaje*)[6] como una contribución a ese tema. Y finalmente, el escrito "Palabra e

su propio *destino*: no tener nunca lugar en su momento, ser siempre intempestiva? ¿No es Gadamer también en el fondo intempestivo o extemporáneo, pero en tanto académico?

3 H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1986, pp. 182-193.

4 H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J. C. B. Mohr, 1986, pp. 296-338.

5 H.-G. Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?: comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*. Barcelona, Herder, 1999.

6 H.-G. Gadamer, *Mis años de aprendizaje*. Barcelona, Herder, 1996.

imagen ('tan verdadero, tan siendo')", de 1992,[7] un largo escrito de treinta páginas, ensayístico, incompleto, pero que arroja mucha luz sobre la cuestión que quiero plantear aquí, sobre todo si se lo lee en unión con otro escrito que no está dedicado a estas cuestiones, coetáneo del citado: "Fenomenología del ritual y el lenguaje", publicado en *Mito y razón*.[8]

Se ve, pues, que Gadamer ha dedicado mucha menos atención a las artes plásticas que a la poesía. Y no podía ser de otro modo, pues, para él, la poesía es el núcleo de todas las artes. Incluso se podría plantear la siguiente hipótesis: el reconocimiento de la primacía de la poesía sobre las artes plásticas por parte de Gadamer va en paralelo con la para él inaceptable tesis de su maestro acerca del error de la metafísica: querer representar el ser sería entonces un error sólo si la representación se identifica con un modo temporal que es propio de una de las dimensiones del tiempo, a saber: la presencia, el presente. Así que si las artes tienen alguna posibilidad de representar el ser, esto ocurrirá en la medida en que sean capaces de proporcionar una intuición parecida a la intuición que nos proporciona el lenguaje poético. La representación tendría que provenir de una —podríamos decir— intuición estética especial, que Gadamer perfila en un constante diálogo con Kant, Hegel y Heidegger. Nos detendremos un trecho en su lectura de Kant —la que afecta más directamente al asunto de la intuición. Gadamer escribe:

> [El] problema de la intuición, en cuanto problema de teoría del arte, no debe ser enfocado desde un planteamiento epistemológico, sino que está referido al ámbito, más amplio, de la imaginación en su juego *libre* y en su productividad. Para ello, me parece adecuado de antemano, no restringir la mirada a los objetos *visuales* o a las obras de arte, sino tener a la vista las artes del lenguaje y, sobre todo, la poesía. Pues es a ellas, al uso del lenguaje, a la retórica y a la poesía, a las que se aplica la palabra *intuitivo* de un modo más natural y apropiado; a saber, como una cualidad especial de la descripción o de la narración, de tal manera que lo que uno no ve él mismo, sino que sólo se lo cuentan, llega a verlo, por así decirlo, *delante suyo*.[9]

---

[7] En H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996.

[8] H.-G. Gadamer "Fenomenología del ritual y el lenguaje", en *Mito y razón*. Barcelona, Paidós, pp. 67-133. Este libro, junto con *Arte y verdad de la palabra* (Barcelona, Paidós, 1988) y el anteriormente mencionado, *Estética y hermenéutica*, viene a constituir la traducción prácticamente completa del volumen 8 de las *Gesammelte Werke*, dedicado a la estética.

[9] Traducción modificada de H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 159 "[D]aß das kunsttheoretische Problem der Anschauung nicht von der erkenntnistheoretischen Fragestellung aus anvisiert werden darf, sondern auf den weiteren Bereich der Einbildungskraft

Así que, si hay alguna posibilidad de representar el ser, tiene que ser yendo más allá de la intuición tal como es tratada en la *Crítica de la razón pura*, a saber: como intuición de formas en el espacio y en el tiempo. ¡Claro que no hay una, por así decir, intuición entitativa del ser! Habría, pues, que releer a Kant en la dirección de una posible o imposible representación del ser.

En lo que afecta a las artes plásticas, Gadamer propone un modo de representación que no es propio de ellas, sino de los textos narrativos, según el cual hay cosas que uno no ve delante de sí mismo, sino que se las cuentan, y gracias a que se las cuentan a uno, llega a verlas delante de sí. Sin duda, Gadamer está introduciendo aquí, refiriéndola a lo lingüístico, una intuición estética. Ahora bien, ¿puede haber una intuición estética no referida al tiempo y al espacio reales? Aquí nuestra tradición se confunde y nos confunde: las cosas o se ven o no se ven. Si se ven, tienen que aparecer sensiblemente, y sólo porque metafóricamente se dice que se ven con el intelecto, nuestra tradición ha hablado de *intuición intelectual*. Es decir, ha hablado de algo que sencillamente no se da.

Pero, ¿hay un mostrar que muestre algo de manera que pueda ser *intuido* sin que esté presente? Gadamer cree que sí. A su entender, el fracaso y el error de la metafísica ha consistido en querer presentar e intuir el ser; en, por así decir, querer verlo de golpe, presente como están presentes los entes, en *querer tener una intuición una de lo uno*. No. La intuición tiene que estar atravesada por el tiempo, requiere el transcurso de acontecimientos en el tiempo, de manera que lo que acontece es el ser a través de sucesos temporales.

En el fondo ésa es la insuficiencia y la trampa que Gadamer reconoce en las artes plásticas: en los cuadros, en las esculturas, en la arquitectura, incluso. Se trata de la trampa de todo aparecer, a saber: que en el aparecer todo parece aparecer de golpe, que la apariencia no muestra otra cosa que espacio, que la apariencia parece no transcurrir: cómo va a transcurrir una imagen si está siempre ahí, en su lugar, siendo siempre la misma, siendo lo que es, un ente entre entes. Pero, ¿y si las artes plásticas pertenecieran

---

in ihrem freien Spiele und ihrer Produktivität bezogen ist. Dafür scheint es mir von vornherein geboten, den Blick nicht auf den 'visuellen' Gegenstände oder Werke der Kunst zu beschräncken, sondern die srpachlichen Künste, also vor allem Dichtung, im Blick zu behalten. Dort, im Gebrauch von Sprache, in Rede- und Dichtkunst, ist ja das Wort 'anschaulich' zu Hause, und zwar als eine besondere Qualität des Beschreibens und Erzählens, so daß man das, was man nicht selbst sieht, sondern was einem nur erzählt wird, sozusagen 'vor sich' sieht". (H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, p. 190.)

a las artes transitorias, igual que la danza o la poesía? ¿Y si las artes plásticas dieran lugar, negando su propia existencia entitativa, a una *presencia transitoria*? En efecto, Gadamer cree que la plasticidad, gracias a la cual es posible la imposible representación del ser, es una presencia transitoria propia del lenguaje, o, si se quiere, una propiedad de las palabras que son más que palabras, una propiedad de las palabras que son arte. Esa plasticidad consistiría, a su entender, en *el aparecer de algo que hace desaparecer el carácter entitativo de los entes*. Gadamer escribe: "La intuitividad [mejor sería decir: la plasticidad] que alabamos en un texto narrativo [...] se asemeja [...] a un flujo ininterrumpido de imágenes que acompañan la comprensión del texto y que no acaban en ninguna intuición que se haga fija, como resultado".[10]

La sucesión de esas imágenes no concluiría a su vez en una imagen (que de nuevo sería algo entitativo). Está, pues, dentro de esta lógica de las cosas que el resultado del arte sea un aparecer que no puede concluir en un aparecer. ¿Cómo acontece esto? Cito de nuevo a Gadamer:

> El *arte* del lenguaje (todo arte en realidad) consiste en suscitar intuiciones en la imaginación, la cual planta de tal manera la obra lingüística sobre sí, convirtiéndola en *obra* —como por una suerte de intuición que se diese a sí misma— que su discurso puede dejar en suspenso o hacer olvidar cualquier referencia a la realidad que el discurso pueda tener habitualmente.[11]

Así que para aceptar la posibilidad, siquiera la posibilidad, de representar el ser, hay que tener en cuenta la virtud propia del lenguaje de hacer desaparecer lo entitativo, lo ente en su realidad real. De nuevo encontramos, como no podía ser de otro modo, un juego de apariciones y desapariciones: tiene que desaparecer el ente para que aparezca el ser. A este proceso de pensamiento tan paradójico le daremos un nombre: lo que aquí acontece es una intuición del mundo, el arte es intuición del mundo, y no un puro juego de formas vacías de contenido, formas de nada. Así que, recapitulando, podemos decir que frente a la intuición real, lo que interviene en la captación de realidad, lo que distingue al arte es... ¿qué es? Si no se trata, según llevamos dicho desde el principio, de intuición de entes, entonces, ¿se puede hablar de intuición del mundo? ¿Qué significa esto? ¿Qué puede significar?

Gadamer parece orientarse por la fórmula kantiana: la pretensión de verdad —es decir, la pretensión de decir la verdad del ser— propia del arte

---

[10] H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 159.

[11] *Idem*.

estaría en el kantiano libre juego de la imaginación y el entendimiento en tanto que se orienta al conocimiento en general. Pero aquí, de nuevo, el resultado no conduce a otra cosa que a representaciones de entes: juegos entitativos, juegos del ente, en general: esta obra de arte aquí, o esta otra, diferentes unas de otras, pero entes al fin. No. La representación del ser no puede ser la de entes entre entes. Ni tampoco la, por así decir, cara oculta del ente, lo infinito como noúmeno, pues aunque éste es complemento necesario de la intuición nunca se convierte en intuición. En este sentido, tampoco habría intuición del mundo, pues el noúmeno desaparece, tiene que desaparecer, necesariamente; o mejor, siempre ausente, nunca llega a aparecer sino en su ausencia.

¿Qué aparece, pues? Aparece la perspectiva como esta o aquella *concepción* o *intuición* del mundo, no en el sentido de la relatividad que corresponde a cada punto de vista, sino en el sentido de la necesidad de la perspectiva. Eso es lo propio del arte frente a la ciencia.[12] De manera que la expresión *intuición del mundo* es una expresión ambigua cuando menos, pues parece que aparece el mundo, pero lo que aparece es una perspectiva (de mundo).

Ahora, siguiendo a Kant, como hace Gadamer, el concepto de intuición del mundo, que abre a lo perspectivístico, está referido al conocimiento en general, pero (¡nueva desaparición!) dicha intuición es interior, nace de un juego libre entre la imaginación y el entendimiento del cual sólo se llega a ser consciente interiormente, donde *interior* significa que no aparece ni puede aparecer. Y, sin embargo, esa intuición sólo se da en la perspectiva (¡y la perspectiva conduce al exterior!): este individuo, este país, este lenguaje, estas instituciones: conformaciones, formas, figuraciones, el mundo en toda su plasticidad. ¡Cuánto le interesa a Gadamer discutir pasajes en los que Kant parece orientarse hacia la representación plástica del ser! ¡Cuánto le interesa el parágrafo 17 de la *Crítica del juicio*!, que desde *Verdad y método* discute una y otra vez, porque piensa que allí trasparece algo, a saber: la presentación (*Darstellung*) de lo no presentable (la idea), la forma de la idea, el ideal: absolutamente singular, ejemplar susceptible de convertirse en modelo de corrección (*esto es lo correcto*, el juicio estético más *propio*) y lo más cercano a una representación del ser, a una presentación de lo impresentable, lo moral expresado en la figura humana. Gadamer comenta:

> Este concepto de un hombre idealmente bello es muy peculiar, en tanto que en él tiene su expresión no una perfección cualquiera de un objeto,

[12] Piénsese en el concepto de estilo.

> sino lo moral. ¿No es éste el tránsito hacia una dimensión completamente nueva en la cual lo único condicionante no es un concepto determinado, sino el concepto mismo de lo que distingue al hombre —para decirlo con Kant— su *sustrato suprasensible*, la *libertad trascendental*? ¿Y no define verdaderamente el arte que en él se encuentra el hombre a sí mismo, sea lo que sea lo presentado (*dargestellt*)?

Sea lo que sea lo presentado. Da igual qué sea lo presentado. Kant creía que se trataba sólo del cuerpo humano, pero en verdad puede ser cualquier cosa, pues se trata ya de lo sublime que, tanto en la naturaleza como en el arte, es ocasión para elevar el espíritu (*Gemüt*) a su determinación suprasensible.

La misión del artista sería, entonces, hacer que aparezca lo que no puede aparecer. En cierto sentido, el artista nunca puede tener éxito en esta misión y, por ello, se contenta con presentar obras —entes, cosas que aparecen. Ahora bien, para Gadamer, allí donde hay arte no hay fracaso, sino logro, pues el arte es una *declaración de verdad*, lo cual significa que el arte, en su más íntima naturaleza, consiste en ganar actualidad y superioridad sobre el tiempo. Es una presentación de sí mismo que parece estar diciendo: así es, así es lo correcto. Hay arte allí donde se presenta lo absoluto, lo desatado, lo desligado, frente a lo relativo del espacio y el tiempo. Hay arte allí donde se gana una actualidad intemporal, que es independiente de las condiciones históricas y sociales, igual que la religión y la filosofía. Arte, religión y filosofía pretenden lo mismo: la certeza absoluta de ser.

De manera que las artes —junto con la religión y la filosofía— se muestran en el discurso de Gadamer, como administradoras de la tradición metafísica occidental. Y no es en esto un antiguo, o un simple seguidor de Hegel. Su discurso incorpora rasgos modernos. Así, la pretensión de absoluto de la filosofía está incorporada siempre en un lenguaje concreto, la religión, que pretende *la* verdad, debe unir a su propia pretensión de absolutidad (que pertenece a la esencia de todo saber de salvación) el reconocimiento de otras tradiciones que procuran igualmente la verdad. El arte, finalmente, reconoce Gadamer, a diferencia de tiempos pasados, está absolutamente omnipresente. De manera que en los tres casos se pretende una *superioridad temporal sobre el tiempo*. Podríamos decir que esto es lo que distingue a la metafísica *buena* del espíritu absoluto de la metafísica *mala* de la ciencia y la técnica. Puesto que no podemos abarcar lo inmenso en una intuición y puesto que en el fondo no podemos hacerle frente a lo inmenso "¿no es también la intuición, a la cual busca elevarse la imaginación cuando contempla una obra de arte de una inmensidad seme-

jante (y de semejante enorme poderío) en tanto en cuanto no puede ser *expuesta* por concepto?"[13]

Fijémonos: la intuición del arte no puede ser expuesta por concepto, sino sólo temporalmente. Es decir, el concepto se opone al tiempo y, por consiguiente, ¡lo que aparece en un concepto no forma parte del ser! Resumidamente: Gadamer viene a sostener que la ciencia es metafísica —y, por consiguiente, también la técnica—, por pretender una superioridad intemporal sobre el tiempo, mientras que el arte —y la religión y la filosofía— son metafísicas por buscar una superioridad temporal sobre el tiempo.

La más genuina tradición metafísica afirmaría que el ser no se puede representar de golpe: el tercer género de ser —el devenir al ser— presente en el *Filebo* platónico, la *enérgeia* aristotélica, el sentimiento vital en Kant. En todos los casos es una cuestión de tiempo.

Ahora bien, ¿qué tienen que ver todas estas cuestiones con las artes plásticas, y en especial con las artes plásticas de nuestro mundo? Responderemos a la cuestión haciendo ver que Gadamer no acepta una contraposición entre el pensamiento de Kant y el de Hegel que suele ser usual en el mundo de la estética filosófica, según la cual Kant daría lugar a una estética formal, mientras que el segundo daría lugar a una estética del contenido, y que, por consiguiente, poner el asunto del arte bajo la cuestión de la posible representación del ser no es tomar partido por Hegel contra Kant. Muy al contrario, Gadamer llega a afirmar que el "análisis kantiano del juicio de gusto ha sido reivindicado, injustificadamente, para una estética de la pintura no-objetual de nuestro siglo".[14]

La resistencia de Gadamer a considerar la estética kantiana como una estética formal es paralela a su impugnación del supuesto vacío formal del arte moderno. Es verdad que se podría ver el arte moderno como un gran hueco o vacío de sentido, que se da en todos los ámbitos: en las artes plásticas, en la música, en la poesía. Ese vacío nihilista da la apariencia de una falta de vinculación con el ser. Gadamer piensa de otro modo, a saber: igual que en Kant el libre juego de la imaginación y el entendimiento está referido a la facultad del conocimiento en su totalidad (relación del arte con la verdad) así también el juego libre del arte moderno —que en apariencia está referido únicamente a los entes: juego de formas, juego de colores y de sonidos— debe estar referido al ser, a nuestro ser, y sigue mostrando el entrecruzamiento de forma y contenido propio de todo arte.[15]

---

[13] H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*.

[14] *Ibid.*, p. 167.

[15] De manera que, también para el arte moderno es válido el concepto de no-distinción estética introducido por Gadamer en *Verdad y método*, pp. 162 y ss.

No es extraño, entonces, que, en el momento de su aparición, Gadamer dedicara a *Zeitbilder*, el libro de Arnold Gehlen que pasa por ser una de las mejores interpretaciones de la pintura contemporánea, un comentario fuertemente crítico, pues aún compartiendo con éste la tesis del enmudecimiento de los cuadros a partir del arte abstracto, se propuso hacer hablar a esa mudez:

> Y es que es la miseria de símbolos —podría incluso decirse, la renuncia a los símbolos— lo que determina el arte del presente en todos sus dominios; y ello es así, con toda certeza, no por una arbitrariedad, ni a consecuencia de alguna moda o manipulación, sino porque un arte que hoy quiera decirnos algo ha de obedecer a la hora del presente [...] Símbolo significa aquello en lo que se re-conoce algo; y, de hecho, un rasgo característico de la hora en que estamos es la miseria de símbolos, la cual se corresponde con la creciente desfiguración (*Unkenntlichkeit*) e impersonalidad del mundo en que vivimos. El re-conocimiento es la esencia de todo lenguaje de símbolos, y el arte, parezca lo que parezca, no puede ser nunca otra cosa que un lenguaje del reconocimiento. También el arte de hoy, que tantos molestos enigmas nos plantea cuando miramos de frente su mudo semblante, sigue siendo un modo de re-conocimiento: en él encontramos la desfiguración (*Unkenntlichkeit*) que nos rodea. Es una escritura cifrada lo que él describe, algo que se quisiera leer porque en él se declara un sentido. Mas es una escritura de signos ininterpretables, indescifrables.[16]

---

[16] H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 245.

ARTE Y EXPERIMENTO, NOTAS SOBRE LA CRÍTICA DE ARTE GADAMERIANA

CARLOS OLIVA MENDOZA*

¿Qué cosa hay que sea correcta y que no esté ya en Aristóteles?

H.-G. GADAMER

A finales del mes de junio de 2005, el escultor Antony Gormley inauguró en una playa de Merseyside, Inglaterra, una exposición de cien figuras humanas. Todas son iguales, cada una pesa 650 kg y mide 1.96 m. Las esculturas están en un perímetro imaginario de 3 km a lo largo de la playa y un km fuera de ella. Sin embargo, según el movimiento de la marea, las esculturas pueden ser cubiertas por el agua. Gormley ha dicho que la instalación en Inglaterra, expuesta ya en Alemania, Bélgica y Noruega, le parece la mejor que ha hecho. Las condiciones de la playa hacen que desde muchos puntos de observación no sea posible distinguir si se trata de un ser humano real o de la desnuda figura de acero. La exposición cumple con las condiciones del nuevo paradigma del arte. Es un experimento radical. Se puede, desde tener un breve entretenimiento *dentro de la instalación*, lo cual incluye a los y las turistas y residentes que se toman fotos con los hombres de acero, hasta experimentar un vacío particular cuando la marea va cubriendo de forma imperceptible a algunas de las esculturas que, justo por su formación, parecen estar en marcha hacia el mar. A la vez, esa vacuidad se da en determinadas horas del día, cuando la marea descubre a los seres de acero. La instalación, así, está en movimiento. No radica en ella el orden, pues el clima no tiene una regularidad cotidiana que nos permita verla como una obra acabada al terminar un día. Tampoco radica en el sujeto, pues los puntos de observación se fracturan en segundos, por el cam-

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

bio del paisaje o por el movimiento en el espacio que destroza la imagen anterior. Mucho menos radica en el instante de percepción, pues está cargado y condicionado del momento anterior, que es el de nuestra reminiscencia de la playa, cualquiera que ésta sea. El único orden que mantiene la obra es como experimento. Finalmente, toda instalación es un pequeño laboratorio, donde no es real cosa alguna, más allá de su funcionamiento dentro del experimento.

LAS EXPERIENCIAS Y EL TRIBUTO SON PARA EL VACÍO

En este tipo de arte, el papel del o de la artista es fundamental, porque juega un rol importante dentro de la esfera experimental a la que se somete el arte. Gadamer se refiere al punto con particular agudeza: "El artista moderno es mucho menos creador que descubridor de lo todavía no visto; aun más, inventor de lo que todavía no ha sido nunca, de lo que a través de él entra en la realidad del ser".[1] En efecto, no se trata de una creadora o de un descubridor, sino, abiertamente, de un inventor y de una inventora, de ahí la caducidad de la obra. El invento no encuentra su fundamento más que en un contexto muy específico que se agota rápidamente.

El mismo Gadamer ha aportado una lectura importante desde la hermenéutica filosófica para la comprensión del fenómeno artístico. Sus tesis, pese a no ser en medida alguna novedosas, que más bien siguen la ola crítica sobre el arte contemporáneo, parten de un punto central que les permite situarse como fundamentales para la comprensión del arte: el fenómeno de la tradición. El punto nodal en la argumentación gadameriana es recalcar el hecho conservador que contiene todo arte. En este sentido, la obra es, para el autor de *Verdad y método*, orden y representación.

Como casi todas y todos los teóricos, Gadamer fecha el nacimiento del arte contemporáneo en los inicios del siglo XX, antes de la Primera Guerra Mundial. También, se refiere al pintor que ha sido considerado el más importante artista entre lo que el hermeneuta califica como el periodo expresionista y el simbolismo: Cézanne. Gadamer alude a él de una manera particularmente sugerente: "Ni siquiera la fuerza de la superficie de los cuadros de Cézanne supo hacer estallar el decadente marco dorado del Barroco".[2] Desde esta lectura, el autor de *Verdad y método* parece sugerir que

---

[1] H.-G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1998, p. 243.
[2] *Ibid.*, p. 240.

los impresionistas no lograron romper con la autoreferencialidad de la pintura. El sentido del cuadro seguía estando ahí, nunca fuera del cuadro.

K. S. Malevich describe la distancia entre Cézanne y el arte de principios del siglo xx haciendo una comparación del pintor francés con Braque. Malevich tiene en su mente un famoso paisaje de Braque, titulado *Vista del viaducto*, fechado en 1907, del que comenta al respecto en sus *Essays on art*:

> uno no puede decir que el paisaje de Braque es idéntico al de Cézanne; hay una diferencia que nos permite distinguirlos. La diferencia está en la actitud hacia la forma del tema. Si nosotros vemos que en Cézanne todos los objetos preservan los contornos de la forma para una mayor extensión del color natural, entonces podemos ver que en Braque las formas empiezan a perder su estabilidad. La razón de esto es el nuevo acercamiento y la actitud del artista hacia su tema. Nosotros debemos investigar esta razón para comprender los esfuerzos y las razones de la desintegración y destrucción de los elementos del objeto. Éste es un caso nuevo, que hasta ahora no hemos encontrado en nuestra experiencia.[3]

Los expresionistas, entonces, parecen ser el último punto de inflexión del arte occidental antes de comenzar el proceso de silencio y crisis final en que entra este arte. En los bodegones de Cézanne, dice Gadamer, "las cosas palpables ya no están dispuestas en un espacio en el que fuera posible meter la mano. Se hallan como prendidas en la superficie, en la cual está su propio espacio".[4] Este arte, donde el *creador* aún se concentraba en lograr una *representación expresiva,* acelera hasta el vértigo la gran crisis de la plástica que ha sido conocida como el proceso de enmudecimiento del cuadro y que no es distante de otros procesos de silencio; podríamos decir, de destierro fáctico y virtual de todo el arte del siglo xx.

Pero ¿cuáles son las formas artísticas que entran en crisis en la plástica contemporánea? Las formas materiales del arte. En el fondo de la ruptura del arte, lo que podemos observar es la preeminencia radical del mundo virtual sobre el mundo material que daba sentido al arte.

La creación artística es, desde tiempos inmemoriales, transformación de la materia. Ésta se corrompe a sí misma y se da una nueva forma, en la que intervienen, como lo señalara Aristóteles, diferentes formas de causalidad. Este principio ontológico, el de la preeminencia de la materia, es el que se desdibuja en el siglo xx y, con él, la categoría de representación,

---

[3] Kasimir S. Malevich, *Essays on art 1915*-1933, vol. II. Londres, Rapp and Whiting, 1968, p. 32.

[4] Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 239.

que es la noción central del arte, y la de expresión que juega un papel fundamental en el arte moderno.

En el arte antiguo y moderno la materia se somete a un excepcional *pathos*. Hay en ella un padecimiento escrito: la posibilidad de transformarse y la imposibilidad de recuperar su forma. No sólo esto, también hay un enigma crucial del arte: ¿qué determina la transformación de la materia? Puesto en términos renacentistas: ¿está la figura final inscrita en la misma materia o es una intervención subjetiva y, por lo tanto, se encuentra tatuada en el alma humana? Ésta es la dicotomía moderna respecto al arte. Sin embargo, parece que los antiguos y muchos pueblos que no han pasado por la experiencia capitalista de la Modernidad occidental no se enfrentan a tal bifurcación. Para los antiguos, si bien la transformación plástica no puede regresar a la primera forma material que le dio causa, sí encuentra la determinación de su forma en un sentido inscrito ya en la misma materia.

Lo anterior se ve con particularidad y violencia en lo que respecta al tema del creador. En la Antigüedad, la representación estaba regida por la categoría de lo bello. La materia se desplegaba a sí misma y, por lo tanto, guardaba en su representación el fracaso de toda subjetividad. Ninguna producción tenía, realmente, un creador. Era la necesidad del ser, de la materialidad del ser, quien creaba y destruía; y el sujeto, esa categoría tan extraña fuera de la Modernidad occidental, era un elemento más de la materia y del ser. (En rigor, no puede hablarse de subjetividades en todas las formas de pensamiento. Más aun, las primeras apariciones del sujeto no son teóricas, son políticas y sociales. Siempre que en una sociedad aparece la figura del traficante o del mercader se puede vislumbrar la futura aparición del sujeto).

Junto con la categoría de representación se da la de belleza. Lo bello, que es la forma de estabilidad que se da la materia en su desenvolvimiento, es el acto de comprensión *asubjetivo*. Generalmente, el acto trágico de comprensión. Por esta razón, ningún ser humano puede delimitar la manifestación de lo bello. Se participa de la belleza en un momento no sólo de nostalgia, sino de profundo dolor. La cabeza de la Medusa, por ejemplo, es la representación de la vagina. Verla directamente a los ojos petrifica, porque en toda belleza pulsa algo incomprensible para el alma humana y lo mismo puede sugerirse desde las perspectivas fálicas de otros mitos, como el de Ícaro. Hay que recalcar este hecho, porque si bien lo bello se manifiesta como armonía, esto no elimina que el equilibrio armónico sea débil. La armonía bella es un velo tras el cual se unen los claros y oscuros de todo *ethos*.

Si acaso hay alguna manifestación subjetiva en la contemplación de la obra bella es negativa. Es precisamente la destrucción de cualquier pretensión humanista y subjetiva, porque lo bello remite a una comunidad trascendente de la comunidad humana, de ahí el ejemplo clásico del paisaje, en toda estética. El paisaje jamás será determinado de forma subjetiva, al contrario, el paisaje, como analogía del *ethos*, determina cualquier comportamiento del gusto.

La otra forma de representación, que viene a desplazar la metafísica regida por lo bello, es la de lo sublime. Aquí las artes centran el elemento de unidad de la obra en el sujeto. El acto sublime, donde permanece el deseo de comprensión de lo siniestro, ahora como lo grande y lo monstruoso, se decanta en la percepción subjetiva. La obra no está regida por el *espíritu material* de las cosas, sino por el espíritu subjetivo de lo humano. No se trata ya del despliegue clásico de la materia hacia lo bello y lo trágico, sino hacia la interioridad del alma. Si algo falta en las esculturas griegas, se dirá, son los ojos, porque ellos significan el acceso a la obra. Empieza entonces la ingrata división entre contenido y forma. De manera irrefrenable, inicia el arte romántico. El que va de las iglesias hasta los museos. El arte que no es público, sino que requiere claves extra-estéticas para su comprensión. El arte romántico no sólo se vuelve una cuestión tendiente a la subjetividad, sino un asunto racional e inmoral.

Kant sigue siendo luminoso al respecto: sabemos que estamos frente a una obra sublime y no frente a una obra bella porque nos aburrimos. Y, en general, el arte llamado abstracto o conceptual, hijo del acto sublime, es un arte profundamente aburrido, donde lo siniestro se domestica. Éste es el ejercicio que cercena el florecimiento renacentista, el cual ejemplifica tan bien la obra cartesiana. En ella, el pensamiento se enfrenta a una representación de la vida que semeja lo infinito, la grande y lo terrible, pero en lugar de dejar fluir lo siniestro y lo feo que hace nacer la armonía bella, los modernos optan por reducir las fuentes negras de la vida a través de la razón. El periplo cartesiano desdeña al mundo y se refugia en el pensamiento. No es casual, del mismo modo, que la pintura holandesa tenga una función jerárquica en la época moderna. El famoso cuadro de Jan van Eyck que se presupone hiciera en 1434, *Retrato de Arnolfi*, ya preludia esta tendencia sublime de la pintura; misma que queda confirmada por Anthony van Dyck (1599-1641), Johannes Vermeer, (1632-1675) y el aun Rembrandt (1606-1669), especialmente en sus autorretratos, en los que hay un tipo de sublimidad derrotada, pero, al fin y al cabo, sublimación del arte desde una perspectiva antropocéntrica. No es tampoco ajeno uno de los casos más excepcionales de toda la historia de la pintura, Diego Velázquez,

(1599-1660), el otro gran artista que, como Rembrandt, asume la metafísica sublime de la realidad pero para mostrar su vacuidad. Véase por ejemplo su *Venus del espejo*, un cuadro en el que se acentúan las características antimitológicas de la obra y se intenta realzar solamente la figura humana y la magia del aposento. En todos estos casos se va desarrollando un nuevo paisaje en el que se difumina el cosmos divino y el artista se centra en la experiencia individual del sujeto y su entorno de vida.

En las obras de los artistas holandeses surge un realismo nunca antes visto, donde la fuente de verdad no está en la pintura que narra el mito, sino en la fidelidad de los rasgos humanos. Poco a poco deja de importar la historia del personaje, la representación aristocrática del modelo, y se opta por caracteres de la vida cotidiana: campesinos, costureras, pescadores, pordioseros, meretrices y una serie de individuos que nos muestran el cambio de paradigma económico, de reglas de poder y de configuración del *ethos* moderno.

El arte sublime, que empieza como un ejercicio de control de lo infinito a través de la razón que captura el objeto, como en el caso de los bodegones, y que concluye con el impresionismo, el ensayo final para mantener la imagen del objeto unida, es el último intento de concentrar en el cuadro una representación del universo y de la vida. En este caso es más que pertinente recordar el trabajo de van Gogh y de Munch. Ambos artistas muestran de forma supina la locura que explota en el interior del sujeto por sus pretensiones racionales y sublimes de control e interpretación del mundo. Por ejemplo, en los girasoles de van Gogh o en el famoso grito de Munch puede comprenderse la preeminencia de un *sensus communis* trascendente al ser humano. Un *ethos* que permanece en movimiento, en el interior de la mente humana y de la naturaleza, y que difumina las formas y las hace aparecer, como lo muestran los expresionistas más radicales, como explosión y preludio del sin sentido del arte abstracto. El mismo Munch relataba, en su diario fechado en 1892, la experiencia que tuvo antes de pintar *El grito*:

> Caminaba por un sendero con dos amigos, el sol estaba ocultándose y sentí un aire de melancolía. De repente el cielo se volvió de un rojo como la sangre y yo me detuve y me incliné en el barandal, con un cansancio mortal, miré a través de las nubes llameantes que colgaban como sangre, como una espada sobre el profundo y azul fiordo y el pueblo hacia el que mis amigos se dirigían. Me quedé allá, temblando con ansiedad, y sentí un inmenso e infinito grito atravesar la naturaleza.

La experiencia tan cercana a la locura que se padece después de la experiencia sublime de la Modernidad, que cruza tanto los periodos expresivos de la Ilustración como del romanticismo, termina por generar un nuevo tipo de arte, por revolucionar las formas antiguas y modernas y refugiarse en la abstracción radical y, posteriormente, silente. Gadamer señala que el mundo industrial no sólo ha impedido la codificación mítica y expresiva de las cosas, sino que literalmente ha destruido *lo que una cosa (Ding) es*.[5]

Se abre, entonces, el tercer paradigma plástico de Occidente. Si el primero fue la representación y el segundo la expresión y la imagen. Ahora aparece el punto de ruptura final: el símbolo y la *representación* escrita del cuadro. Como nos recuerda Gadamer, el origen de esta idea ya se encuentra incubada no sólo en la pintura moderna, sino en el propio cristianismo. Es la Biblia la que legaliza la obra de arte y lo hace como escritura, no como representación, por más que se acompañe de una serie de mimesis y de una expresividad absoluta que alcanza su punto culminante de erotismo con la crucifixión. Finalmente, a pesar de los residuos ontológicos y míticos del cristianismo y de su innegable fuerza expresiva e imagológica —que nutre todo el arte occidental desde el siglo III hasta principios del siglo XX—, la última palabra está en las sagradas escrituras, no en la expresividad sacrificial de los pueblos.

De esta forma, las pinturas de principios del siglo XX que muestran a la ciudad como el lugar caótico, donde no puede fijarse una perspectiva, anuncian las formas radicales del cubismo que no tardaran en aparecer y llevar a su máximo punto la idea del arte pictórico como escritura, como símbolo escrito, en consonancia con el origen de la Modernidad cristiana. En ellas hay un hecho imposible de representar y aun de expresar; se trata del vértigo, de la corrupción, de la contaminación de la vida cotidiana, de la accidentalidad, en suma, de una serie de actos concatenados que no son observables. A tal cadena sólo se le puede descifrar como signo y no como significante. En tales representaciones, al espectador

> se le obliga a realizar una síntesis de todos estos aspectos y elementos, según el principio universal de la forma que conocemos por la descomposición en planos de Picasso o Juan Gris, por ejemplo. Bien es verdad que en ello hay todavía conocimiento, pero todo conocimiento, a la vez, vuelve siempre a quedar recogido en la unidad del cuadro, la cual ya no se funde en un todo intuitivo y declarable en su sentido como cuadro. Esta escritura de imágenes, que, como una estenográfica, forma el ele-

[5] *Ibid.*, p. 291.

> mento compositivo de la composición del cuadro, está ligada al repudio del sentido. El concepto de signo pierde su determinación más propia; y, de hecho, la exigencia de legibilidad de esta moderna escritura del cuadro ha ido enmudeciendo cada vez más.[6]

Quizá sea Malevich el autor que conceptualmente termina con las perspectivas abstractas de la obra, de ahí en adelante, lo demás serán versiones de la radicalidad del pintor ruso. Hay dos cuadros significativos: *Cuadro negro sobre fondo blanco* (1913) y, especialmente, *Cuadro blanco sobre fondo negro* (1918). En ellos, al autor, de forma transparente y clara, muestra la imposibilidad de significado, representatividad y expresión de la obra de arte.

Contra la teoría de Gadamer de la general equivocidad del autor sobre su propia obra, el caso de Malevich nos enseña todo lo contrario. La agudeza filosófica con la que se refiere a su obra y a la de sus contemporáneos sigue siendo apenas repetida por la mayoría de los teóricos de principios del siglo XXI. Dice respecto a la sutil destrucción del objeto: como en las obras de Braque, en el trabajo de Picasso existe "la misma simplificación, la misma unidad y el mismo esfuerzo por dibujar todos los elementos del cuadro en un estilo y formal denominador. En el mismo sentido todas las gradaciones espaciales son puestas en el primer plano para unificar todo dentro de un plano, dentro de un nivel".[7] El cuadro, entonces, enmudece y, como bien señala Gadamer, se abjura del sentido posible. El recurso, más que la simplificación a la que tenderá el mismo Malevich y Mondrian en sus periodos posteriores, es la destrucción de la perspectiva y de la estabilidad del objeto. Como señala Gadamer, no es casual que la víctima por excelencia del cubismo haya sido la guitarra y, en general, los instrumentos de cuerda. Trozarlos en una representación analítica de sus elementos era demostrar la imposibilidad de que en ellos yaciera una esencia. Un instrumento que tiene como fin producir armonías a través de la capacidad auditiva, es vista y, por este sólo hecho, se deconstruye y pierde cualquier significado y referencialidad con el sentido.

Ahora, no obstante, esta tesis que permea a la crítica europea y usamericana sobre la obra de arte, no puede alcanzar al arte no occidental. Una segunda revaloración de muchas tendencias abstractas —piénsese por ejemplo en Gauguin, en Picasso y sin duda en Kandinsky— muestra que hay un intento de regresar a un simbolismo elemental, un anhelo por reproducir las formas de vida de las comunidades que no han hecho la división entre cultura y naturaleza.

---

[6] *Ibid.*, pp. 84-85.

[7] K. S. Malevich, *Essays on art 1915-1933*, p. 36.

Algunos cuadros de la tradición europea recrean el signo y, especialmente, el color y la materia en busca de formas esenciales; podríamos decir, preclásicas. Si bien casi todas las formas del arte contemporáneo en Occidente se enfrentan al problema de que su intento de escapar de la racionalidad se hace de forma racional, no es del todo claro que no haya trazos de otros espectros de comprensión del mundo en las obras abstractas. En lo que se refiere a la plástica que se realizan fuera del arte occidental, el hecho es prístino. En México, por ejemplo, la renuncia que hacen artistas como Kahlo, Tamayo o Toledo a las formas canónicas de la escuela europea devela que dentro de las cosmovisiones de sus pueblos, que finalmente son la fuente del arte, no hay el sin sentido, la abulia, el vacío y el belicismo de la Europa del siglo xx. Los cuadros de Tamayo, por citar el caro ejemplo del mejor pintor del siglo xx mexicano, no pueden ser clasificados, pese a su alto grado de abstracción, como obras que atentan contra el sentido, como sugiere Gadamer respecto al arte abstracto. No, pese a que ahí no hay narrativas míticas ni formas de expresión, en el sentido de la plástica occidental, hay un sentido pleno de la vida en la obra de Tamayo, que no es ingenuo ni trivial, sino de una gran complejidad ontológica.

En cambio, en lo que respecta al arte europeo después del agotamiento del símbolo y de la pintura *sígnica* que demanda un ejercicio de lectura, Gadamer ha trabajado sobre una tesis de gran valor para la elucidación del fenómeno. Para el hermeneuta alemán, la única manera de seguir interpretando al arte es a partir de un principio ontológico: entre el orden y el caos, el arte es la manifestación del orden. El arte, por lo tanto, es representación bella, acto, sin parangón alguno, de comprensión.

Testimonio de orden, dice Gadamer:

> eso parece ser válido desde siempre, en cuanto que toda obra de arte, también en este mundo nuestro que se va transformando cada vez más en algo serial y uniforme, sigue testimoniando la fuerza del orden testimonial que constituye la realidad de nuestra vida. En la obra de arte acontece de modo paradigmático lo que todos hacemos al existir: construir permanentemente el mundo. En medio de las ruinas del mundo de lo habitual y lo familiar, la obra de arte se yergue como una prenda de orden; y acaso todas las fuerzas del guardar y del conservar, las fuerzas que soportan la cultura humana, descansen sobre eso que nos sale al paso de un modo ejemplar en el hacer del artista y en la experiencia del arte: que una y otra vez volvemos a ordenar lo que se nos desmorona.[8]

[8] H. G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 93.

El problema, por lo tanto, es encontrar ese principio de orden en el arte; en palabras de Gadamer: "¿Cómo hemos de orientarnos con el pensamiento ante este arte que repudia toda posibilidad de comprenderlo de una manera tradicional?"[9] La respuesta plausible parece encontrase en la crítica radical de los elementos anti-tradicionales del arte contemporáneo: subvertir la preeminencia del sujeto creador del arte y la reflexividad como principio de comprensión de la obra. Y, no obstante, reconocer el carácter no alineable del arte contemporáneo con el arte clásico y sublime.

Partiendo del último punto, la teoría estética debe recalcar que la revolución del arte en el siglo XX, su cambio de paradigma, para decirlo en términos racionales, es real e inconmensurable. Es incorrecto, desde esta perspectiva, pretender encontrar líneas de continuidad absolutas con el viejo arte occidental. Por el contrario, el arte en la actualidad es fruto de la situación de empobrecimiento moral y metafísico de los llamados países desarrollados. La obra ha alcanzado un altísimo formalismo por su vacuidad de contenido. Similar es el proceso civilizatorio, su retraso ético, epistémico y ontológico ha llevado a la sociedad a un formalismo, expresado en términos legales, absurdo, como lo muestran las nuevas guerras y formas del sentido que inauguran el siglo XXI. En este contexto, el arte, al igual que la vida occidental, ha abandonado por siempre las categorías de representación, expresión y signo y se ha entregado a una nueva forma de sentido: el experimento.

> Del mismo modo que domina nuestra vida, la construcción racional quiere hacerse también un espacio en el trabajo constructivo del artista plástico, y precisamente en eso estriba el que su creación tenga algo de experimento: se asemeja a la serie de ensayos que consigue nuevos datos por medio de preguntas planteadas artificiosamente, y busca a partir de ellos una respuesta.[10]

Aceptar esto, en todas sus dimensiones e implicaciones, nos previene de dos prejuicios negativos en el estudio de la plástica contemporánea. Por un lado, podemos abandonar una tentación clásica e idealista de seguir reconstruyendo el arte desde el paradigma clásico de la obra estética. Si bien la categoría de representación seguirá apareciendo mientras se hable de arte, esto no implica que ella rija la formación de la obra. Por el contrario, esta categoría, como la de la belleza, aparece como una estructura de resistencia, que se encuentra en una tensión dinámica dentro de la obra

---

[9] *Ibid.*, p. 82.
[10] *Ibid.*, p. 242.

de arte, produciendo una analogía de sentido con el mundo y no como acto rector de la creación subjetiva de la obra. Por otro lado, al reconocer que el arte es experimentación y no sentido, podemos criticar abiertamente su empobrecimiento, que va de la mano de la degradación social y, sin embargo, podemos ver en el arte las formas nuevas en que el sentido se alcanza más allá de la simple experimentación.

Así, desde esta dialéctica compleja que mantiene la obra de arte, podemos descartar, una vez más, como lo han hecho todos los estudios estéticos canónicos, la participación rectora de la subjetividad y la reflexividad en el arte. La tesis de que el arte contemporáneo demanda un alto grado de preparación porque sólo se accede a él desde la reflexividad postsublime y *aexpresiva*, es equívoca. Tal proceso de reflexión, al demandar una mayor acumulación de datos, de inferencias históricas y de procesos de lectura de la obra —en el mismo sentido que la pintura abstracta de principios del siglo XX— simplemente muestra un mayor grado de formalización del cuadro y del espectador y la espectadora, pero se aleja de la verdadera complejidad del arte y de su radicalidad y transparencia de sentido. Gadamer parece quedarse a un paso de esta idea que él nos sugiere. Sí, el arte es orden, pero es, antes que nada, comprensión. Por esta razón, la contemplación de la obra de arte es siempre angustiante. Intuimos frente a ella el orden y el caos, la finitud nuestra y la del mundo, en suma, el movimiento permanente de la materia, su transformación infinita y su inverosímil repetición.

Gadamer y las humanidades. Volumen I (Ontología, lenguaje y estética), editado por la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir en septiembre de 2007, en los talleres de Formación Gráfica, S. A. de C. V., Matamoros 112, col. Raúl Romero, Nezahualcóyotl, Estado de México, C.P. 57630. El diseño de la norma editorial, la tipografía y la formación estuvieron a cargo de Ma. Alejandra Romero Ibáñez. La edición consta de 500 ejemplares.

Los trabajos que se presentan en *Gadamer y las humanidades*, vols. i y ii, son producto del Congreso Internacional que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras en noviembre de 2004, como un homenaje al filósofo H.-G. Gadamer, fallecido en 2002.

¿Dónde estamos parados hoy?, pregunta Teresa Oñate, en este volumen i; ¿qué significa el "presente" para la *ontología actual* siendo la hermenéutica nuestra nueva *Koiné*? Pregunta compleja que sitúa este volumen en el corazón de su reflexión: la ontología hermenéutica. ¿Y cómo pensar ésta? Ahí está la cuestión. Ontología estética, se dice; o bien, una ontología lingüística, como sostiene la mayoría de los estudiosos de los trabajos de H.-G. Gadamer. Estas respuestas escriben ya el subtítulo de este trabajo colectivo: ontología, lenguaje, estética, y también enuncian las tres secciones que contiene.

La decisión de dividir y organizar los artículos en tres secciones ha sido de entrada un dilema, puesto que en la hermenéutica de Gadamer ontología, lenguaje y estética se encuentran reunidos como una unidad esencial y quizás indisoluble. ¿Cómo separar el lenguaje de la ontología y esta última de la estética? La división propuesta, podríamos decir parafraseando a Gadamer, es solamente metodológica; sin embargo, la intención de reunir estas tres temáticas en un mismo volumen ha sido la de presentar unitariamente el núcleo de la filosofía gadameriana.





